3 1761 03529 1434

Gasswitz, B
Die romantischen Elemente
in Heines Buch der Lieder

PT
2302
A3G3

Beilage zum 53. Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums zu Rawitsch.

LIBRARY
NOV 11 1907
UNIVERSITY OF TOKYO

Die romantischen Elemente in Heines Buch der Lieder

von

B. Gallwitz,
Gymnasial-Oberlehrer
in
Rawitsch i. P.

1906. Progr. Nr. 208.

Rawitsch.
Druck von R. F. Frank.
1906.

PT
2302
A3G3

850841

Inhaltsverzeichnis.

1. Kap.: System der Romantik bis zum Auftreten Heines. S. 5—9.

2. Kap.: Die Jugendeinflüsse, die ihn zur Romantik führen. S. 9–12.

3. Kap.: Die romantischen Elemente in den Jungen Leiden. S. 13—18.

4. Kap.: Almansor und Ratcliff. S. 19—20.

5. Kap.: Die romantischen Elemente im Lyrischen Intermezzo und in der Wallfahrt nach Kevlaar. S. 20–24.

6. Kap. Die romantischen Elemente in den Liedern der Heimkehr. S. 24—27.

7. Kap.: Die romantischen Elemente in der Harzreise. S. 28—29.

8. Kap.: Die romantischen Elemente in den beiden Nordseecyklen. S. 29–31.

9. Kap.: Schluß. S. 32.

Litteratur.

1. Heinrich Heines sämtliche Werke. Herausgegeben von Elster. 7 Bände 1887—1891. Auf diese Ausgabe beziehen sich die im Text befindlichen Citate.

2. Heinrich Heines Buch der Lieder nebst einer Nachlese nach den ersten Drucken und Handschriften. Heilbronn 1887 von Elster.

3. Heinrich Heines Buch der Lieder von Wilhelm Bölsche, Berlin.

4. H. Heine. Versuch einer ästhetisch-kritischen Analyse seiner Werke und seiner Weltanschauungen von W. Bölsche, Leipzig 1888.

5. Heinrich Heines sämtliche Werke in 12 Bänden mit einer Biographie von Karpeles, Leipzig.

6. Heinrich Heine und seine Werke von Strodtmann 1884. 2 Bände.

7. Heinrich Heine und seine Zeitgenossen von G. Karpeles 1888.

8. Heinrich Heine von H. Keiter 1891.

9. Heinrich Heine und ein Blick auf unsere Zeit von Jos. Stephani, Halle 1834.

10. Heinrich Heine und das deutsche Volkslied von R. H. Greinz.

11. Aus Heinrich Heines Dichterwerkstatt. Eine Studie von Hugo Gaedcke, Hamburg 1875.

12. Die dichterische Sprache in Heines Buch der Lieder von M. Seelig, Halle 1894.

13. Heinrich Heine als Dichter des Meeres von K. Hessel, Norden 1879.

14. H. Heines Familienleben von Embden, Hamburg 1892.

15. R. Haym. Die romantische Schule, Berlin 1870.

16. G. Brandes. Die romantische Schule in Deutschland. Berlin 1873.

17. Blütezeit der Romantik von R. Huch. Leipzig 1891.

18. Geschichte der Stadt Düsseldorf in 12 Abteilungen vom Düsseldorfer Geschichtsverein 1888.

19. Welti, Geschichte des Sonetts.

20. Die Werke der Romantiker, vor allem Tiecks, Novalis, Hoffmanns u. s. w.

I. System der Romantik bis zum Auftreten Heines.

Im Jahre 1842 [1]) schrieb Heine seinen Atta Troll, „das letzte freie Waldlied der Romantik," wie er selbst das eigentümliche Gedicht nennt, „mit der Tendenz, alle Tendenz zu verhöhnen, romantisch, um durch die Romantik einen Protest einzulegen gegen die lederne moderne Poesie [2]).

Klang das nicht wie Jugendträume,
Die ich träumte mit Chamisso
Mit Brentano und Fouqué
In den blauen Mondscheinnächten?

Ist das nicht das fromme Läuten
Der verlornen Waldkapelle?
Klingelt schalkhaft nicht dazwischen
Die bekannte Schellenkappe?

Wahnsinn, der sich klug gebärdet!
Weisheit, welche überschnappt!
Sterbeseufzer, welche plötzlich
Sich verwandeln in Gelächter!

Das waren die Jugendträume Heines, und jenes Gedicht schrieb er „in der grillenhaften Traumweise jener romantischen Schule, wo er seine angenehmsten Jugendjahre verlebte und zuletzt den Schulmeister geprügelt hatte." [3])

Als Heine im Jahre 1829 nach Berlin kommt, findet er gleich bereite Aufnahme in den Salons der getauften Jüdin Rahel Varnhagen von Ense. Hier wird er in die Kreise des Goethekultus, durch den jener Salon berühmt geworden ist, hineingezogen. Hier lebt er sich neben der Liebe für den „Gott von Weimar" in die freien Weltanschauungen Rahels hinein, der geistreichsten Frau des Universums, wie er sie nannte. Treitschke [4]) kennzeichnet in seiner deutschen Geschichte ihr Sittengesetz also: „In der sittlichen Welt ließ sie allein die Willkür der Gefühle gelten . . . . Vaterland und Kirche, Ehre und Eigentum, alles erlag ihrer zersetzenden Kritik." Ein Brief Heines an Robert [5]) zeigt deutlich, wie sehr er sich den in diesen Kreisen herrschenden Anschauungen anbequemt hat; er schreibt dort in seiner geistvollen, satirischen Weise: . . . „Und lieber Robert, Sie können kaum glauben, wie artig ich mich gegen

[1]) Wegen des Zeitpunktes der Dichtung, der dem von Heine selbst in der Vorrede zum Atta Troll angegebenen widerspricht, vergl. Elster, Einl. Anm. 1.
[2]) T. Althaus in den Blättern für litterarische Unterhaltung vom 9.–12. VI. 1847 Nr. 160—163.
[3]) Siehe seine Vorrede zum Atta Troll.
[4]) Bd. 4 S. 428.
[5]) Heines Briefe in Strodtmanns Ausgabe Bd. 19 S. 33.

Frau von Varnhagen betrage, — ich habe jetzt bis auf eine Kleinigkeit den ganzen Goethe gelesen! Ich bin jetzt kein blinder Heide mehr, sondern ein sehender. Goethe gefällt mir sehr gut." Den ganzen Goethe gelesen — ein sehender Heide! — Zwei Momente, die durchaus im Widerstreit mit seinen romantischen Phantastereien sein ferneres Denken und Dichten zersetzen müssen.

Ungefähr 10 Jahre später finden wir ihn in der aufklärenden Atmosphäre der Seinestadt, und dann schickt er seinem Vaterlande die spöttelnden, stichelnden Lieder und Prosabändchen, — die in Preußen der Censur verfallen.

Heine ist kein Romantiker mehr, und wenn er den Atta Troll, welcher der kraftvollsten Periode dieser Zeit entstammt, das letzte freie Waldlied der Romantik nennt, so weiß er selbst recht wohl, daß in diese freien ungebundenen Töne zwar die konventionellen Gesichter der Romantik hineinschauen, aber etwas allzu keck und neumodisch aufgeputzt.

Das erste dichterische Fühlen und Wiedergeben Heines fällt gerade in die Zeit, da die Romantik mit ihrem Höhepunkte zugleich auch die Wende ihres Geschickes erreicht hat. Er „der 1819 in Bonn die Ehre hatte, den Dichter A. W. Schlegel von Angesicht zu Angesicht zu schauen und den heilige Schauer durchbebten, wenn er vor seinem Katheder stand",[1]) mußte mit einer gewissen Wollust auf die Ideen und das System eingehen, das sein Lehrer, der Gesetzgeber der Romantik, vor seinen Augen entrollte. Kamen doch die Gedanken und nicht zuletzt die Werke Schlegels und seiner Anhänger so ganz und gar seinem damaligen Fühlen und Denken entgegen. Friedrich Schlegel, der Stimmführer der Romantik, den Heine selbst in seiner romantischen Schule als den größeren der beiden Brüder charakterisiert, legt in dem berühmten Athenäumsfragmente die Ziele seiner Schule, wie wir glauben, am trefflichsten in folgenden Worten dar: „Die Bestimmung der romantischen Poesie ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Verbindung zu bringen: Sie will und soll auch Poesie, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoffe jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwierigkeiten des Humors beseelen."

Ein großartiges und vielleicht zu umfassendes Programm, als daß es so rein und nach der Theorie des Gesetzgebers unverfälscht hätte durchgeführt werden können! So wollte eben die Romantik alles in sich schließen, und sie mußte die höchsten Ansprüche stellen, weil es ihr gesetzt war, einer Epoche gleich zu kommen oder sie gar zu überflügeln, die für das deutsche Geistesleben die höchste Blüte bedeutet.

Fr. Schlegel nimmt wohl berechnend seine Zuflucht zum Witz, zur Genialität und Kritik. Seine Poesie soll auf das Leben und die Gesellschaft wirken, und indem sie lebendig und gesellig die Gesellschaft selbst poetisch macht, wird sie eben die Poesie sein, die einzig und allein herrscht und alles ihrer Herrschaft unterwirft. Darum greift auch der zweite Heerführer der Romantik, A. W. Schlegel, in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur[2]) auf die vollendete Poesie der Alten wie auf die in dem ersten Blütenzeitalter unserer Litteratur entstandenen Werke zurück. Er leitet geradezu das Wort romantisch von „romance" her, der Benennung der Volkssprachen, die sich durch die Vermischung des Lateinischen mit den Mundarten des Alt-

[1]) Elster, Bd. 5 S. 279.
[2]) 1. Teil. 1. Vorl. Bd. 5 S. 6.

deutschen gebildet hatten. Er weist auf den Ursprung der neueren Bildung hin, die ja ebenso aus den fremdartigen Bestandteilen der nordischen Stammesart und den Bruchstücken des Altertums zusammengeschmolzen war, während dagegen die Bildung der Alten weitmehr aus einem Stücke sei. Indem man also die Errungenschaften der vorhergehenden Epoche des Klassizismus, die ihre Vorbilder in den Geisteswerken der Alten suchte, mit den anheimelnden, volkstümlichen Erzeugnissen der altdeutschen Poesie verband und sein Ziel im letzten Grunde auf die Poesie der hervorragenden Kulturvölker überhaupt ausdehnte, konnte man mit Schlegel zu dem Schlusse kommen, daß „die romantische Poesie allein unendlich, weil sie frei sei". So mußte es kommen, daß die Seele in der Ahnung des vorschwebenden, faßbaren und doch wieder unerreichten Zieles, „gleichsam unter den Trauerweiden der Verbannung ruhend, ihr Verlangen nach der fremdgewordenen Heimat ausatmet." Was anders kann da der Grundton ihrer Lieder sein als Schwermut? So ist es denn auch: die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahnung.[1])

Schlegel fühlt wohl den Zwiespalt, der, in seiner Theorie ausgedrückt, in der Praxis nur um so entschiedener sich geltend machen und nur schwer zu einer befriedigenden Lösung führen konnte. Daher führt er weiter aus: „Das griechische Ideal der Menschheit war vollkommene Eintracht und Ebenmaß aller Kräfte: natürliche Harmonie. Die Neueren sind zum Bewußtsein innerer Entzweiung gekommen. . . . . Daher ist das Streben ihrer Poesie, die beiden Welten, zwischen denen wir uns geteilt fühlen, die geistige und sinnliche mit einander zu versöhnen und unaufhörlich zu verschmelzen." Damit gab er den Zwiespalt, den die Romantik sollte zu überbrücken suchen, zu.

Kennzeichnen wir kurz die Romantik als das Produkt ihrer Zeit und, da es die Aufgabe der Poesie ist, zu trösten und den Menschen zu erheben, als den Born, der die Wunden der Zeit lindern und heilen sollte! — Es ist nicht zu verkennen, daß die Romantik ebenso notwendig den Zeitverhältnissen entspringen mußte wie jede andere Geistesrichtung. Man vergegenwärtige sich die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, die Zeit der Sonderinteressen und der Duodez-Kleinstaaterei, die immer mehr den lebhaften Wunsch nach einem großen, allgemeinen Vaterlande wachrief, nach einem Deutschland, unter dessen mächtigen Auspizien sich die erste große Blütezeit unserer Litteratur entwickeln konnte. Unwillkürlich richtete sich der Blick auf die glanzvollen Zeiten des heiligen römischen Reiches. Wieder reizte der Zauber des längst vergessenen Rittertums. Und während wir die Hauptvertreter des Klassizismus mit Begeisterung dem Morgenrot, das jenseits des Rheines der französischen Freiheitssonne voranzugehen schien, entgegenjauchzen sahen, erwuchs allmählich auf dem Felde der Romantik, als jene glutrote Sonne mit ihren sengenden Strahlen das Ideal verblassen ließ, unter deutscher Schmach eine neue Jugend, in deren Seele der längst erstorbene Rittergeist wieder lebendig ward, Tjost und Buhurt der glanzvollen Stauferzeit wiederklang.

Somit war das Programm der Romantik ein allumfassendes, großes und nationales. Kunst, Wissenschaft, Philosophie, Rhetorik, alles zog sie in ihren Bann, und an großen Entwurfen und Errungenschaften hat es nicht gefehlt. Baukunst und Malerei erhielten Anregung und neue Gesichtspunkte, indem man mit kunsthistorischer Kritik auch den Spuren der altdeutschen und italienischen Malerei nachging und ihre Gesetze zu entziffern suchte.

---

[1]) Siehe vorige Anmerkung.

Den größten Einfluß auf die philosophische Durchbildung der Schule, auf ihre Gesetze für Ästhetik und Poesie gewann in der ersten Phase der Fichtesche Idealismus, den Schlegel, verbunden mit den Dichtungen Goethes „die beiden Centren der deutschen Kunst und Bildung" nennt. Unter Fichtes Einfluß mußte sich auch das vielumstrittene und viel erörterte Problem der Schule, die romantische Ironie, ändern. Schlegel nahm für seine Schule, wie wir bereits ausgeführt haben, in Anspruch, daß sie allein unendlich, weil sie allein frei sei, und erkannte konsequent das als ihr erstes Gesetz an, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich erleide. Somit unterlag der Stoff durch und durch der willkürlichen Gestaltung des Dichters. Anfangs faßte Schlegel die Ironie als „jene sarkastische Mischung von Scherz und Ernst, welche für viele geheimer und dunkler ist als alle Mysterien. Er erklärt sie als „entsprungen aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und Kunstphilosophie."

Es müßte also demgemäß der große geschulte und eben dadurch freie Geist über jeder Wissenschaft stehen, und indem er sich so jede Wissenschaft unterwirft, kann er, „das subjektive Ich," das alle Schlüsse und Konsequenzen in voraus durchschaut, mit einer gewissen Selbstgefälligkeit, mit ironischer Verachtung auf das, was klar und das, was noch unentwickelt daliegt, herabschauen.

Die beste Stütze für ihre Gedanken über das Genie fand die Romantik wieder in dem transcendentalen Idealismus Fichtes, welcher die Sinnenwelt vernichtete, um sie aus dem Ich zu rekonstruieren, der das „versinnlichte Material unserer Pflicht" in eine Welt der Freiheit zu verwandeln strebte. Dadurch fand die Romantik ihre eigene Subjektivität wieder, und unter ihrem Einflusse mußte, wie bereits vorhin angedeutet, der Begriff der romantischen Ironie wechseln. Wie nach Fichte auf dem Streit der unendlichen Freiheit des menschlichen Geistes mit seiner ursprünglichen Beschränktheit das Ganze der vorgestellten und sittlichen Welt beruht, so kann nach Schlegel, der sich dieses Problem des Streites rasch zu eigen macht, der Widerstreit von Endlichem und Unendlichem auch in der Kunst nicht geschlichtet werden. „Auch der Künstler und Dichter mithin wird nur durch ein Hinausgehen über die von ihm geschaffene Welt, nur dadurch jenes Gegensatzes Herr werden, daß er denselben sich reflektieren läßt an dem frei darüber schwebenden, in seinen Werken und Dichtungen nie zu erschöpfenden Ich; dadurch mit andern Worten, daß er sich zu seiner Schöpfung, zur Hervorbringung durch das geniale Ich, verhält, wie sich die Philosophie im Philosophieren zur Schöpfung der wirklichen Welt zu der Hervorbringung durch das vorstellende und praktische Ich verhält.[1])

Die Romantik hatte dem zuerst etwas vagen und dadurch unsicher begrenzten Sinn der romantischen Ironie, daß er zur Verspottung aller bestimmten Institutionen führen mußte, ein philosophisch genau hervorgehobenes, und wenn man will, so auch begrenztes Gebiet gegeben. Die romantische Ironie ist nun „eine stete Selbstparodie."

„Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreite des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung." Damit hatte die Romantik ihre frühere „revolutionäre Objektivitätswut" mit dem unbedingtesten Subjektivismus vertauscht. Daher hatte Schlegel im Banne seiner ehedem ewig streng begrenzten Theorie die Höhe der von ihm analysierten Schule in der Tragödie gesucht und stellt als unbedingtes Beispiel die Tragödie des großen Sophokles hin; jetzt will er den Roman als Kriterium seiner Richtung, da in ihm der Subjektivismus in der Charakterisierung und der Durchbildung

[1]) Haym: Die romantische Schule, S. 260.

der Hauptpersonen sich am offenbarsten bekundet: Muster soll Goethes Wilhelm Meister sein. — Auf der Höhe, wie sie der Stimmführer Schlegel wollte, konnte die Romantik nicht wurzeln. Indem man ihre Schüler von dem plastischen Ernste der Alten auf das träumerische und duftige Fabelwesen des Mittelalters hinwies, das aus seinem religiösen Kultus immer wieder neue Nahrung zog, nahm man ihr die erste Stütze, die sie vor Überschwang des Gefühls und unklarer Durchführung bewahren konnte. — [1])

Indem man ferner dem Subjektivismus in allen seinen Konsequenzen auf die Lehre der Schule anwandte bahnte man jenes Tolle, Unheimliche und Wahnwitzige an, das viele ihrer Anhänger durch nervenerregende und sinnlich berauschende Mittel zu erhalten strebten. Auf diesem Wege bildete sich die Romantik allgemach zu dem heran, was sie unter dem vulgären Begriff bedeutet.

Dem Fordern einer neuen Mythologie nachgebend, da die der Alten in ihrer erhabenen Ruhe und Ausbildung dem nach Neuem haschenden phantastischen Triebe nicht mehr genügte, hatte Novalis auf den Zauber der Märchenwelt hingewiesen. Durch Herder war die Aufmerksamkeit auf Indien gelenkt. Die Romantik ist jetzt jene phantastisch-aufgeputzte dämonische Macht mit der Vorliebe für das Unbestimmt-Märchenhafte und die Nachtseiten der Natur, die Tieck in den oft citierten Versen wohl am besten charakterisiert:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wunderbare Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht! [2])

II. Jugendeinflüsse, die Heine zur Romantik führen.

Heine war ein Sohn des Rheines — des Niederrheines! In der Romantik sucht sich mit ihm das rheinische Element zurechtzufinden, das ebensoviel von dem leichten französischen Esprit hat wie von echt deutscher Gemütlichkeit. Spottlust, Selbstironisierung und ein fröhliches Haushalten mit den Sorgen und den Nachtseiten des Lebens sind von jeher an den Ufern des Rheines zu Hause gewesen.

Zwar hatte schon Brentano, dessen Wiege da stand, wo Mosel und Rhein sich friedlich zu weiterem Zusammengehen verbinden, etwas von der naiven, oft toll übersprudelnden Fröhlichkeit in jenes traumhafte Dunkel der Romantik hineingetragen. Eine Verwandtschaft Brentanos mit Heine ist zu augenscheinlich, wenn man sie auch nur darauf zurückführt, daß der Sohn des Niederrheins mit heller Freude auf die zerrissenen und in dieser Zerrissenheit doch so schmerzliche Freude atmenden Töne, die sein Bruder am Oberrhein anschlug, eingegangen ist. Brentanos Leben, das schwankend, haltlos, von Leidenschaften hin und her bewegt, ihn nie zu einem ernsten Ringen und Streben gelangen ließ, zerrann ohne gewaltigeren Nachhall, da er es nie über sich vermochte, Selbstbeherrschung zu lernen. Es war, wie er selbst von sich sagt: „Ich bin von Jugend auf und immer zu stürmisch in allem. Jedes Glas Wasser, das ich einschenke, mache ich zu voll, daß es überläuft.“ [3])

---

[1]) Merkwürdig, daß der nachgeborene Schüler der Romantik, H. Heine, diesen plastischen Ernst als der Romantik nicht widerstrebend geradezu für sie in Anspruch nimmt.

[2]) Tieck Der Aufzug der Romanze. Tiecks Werke. Herausgegeb. v. G. L. Klee. Bd. I, S. 418.

[3]) Brentanos Leben und Werke. Herausgeb. v. Dohmke Leipzig-Wien. S. 1.

Ein gewisses faustisches Überwollen, das ihn den Modernen so wert macht, ein bewußtes Ringen mit den Sorgen des Lebens, hat Heine glücklich vor der Klippe bewahrt, daß es in seinem Leben mehr Anläufe zu hochbedeutsamen Schöpfungen als wirklich Durchgeführtes gibt.

Es ist nicht dieselbe glänzende und prunkende Sonne, die am Oberrhein die Trauben schwellen und reifen läßt, welche die weiten Fluren des Niederrheins belebt. In weiter Ferne schimmern die dunkeln Umrisse der Berge herüber, und der ewig Rauschende, der hier so langsam majestätisch im Herbste seines Lebens dem allumfassenden Oceane zustrebt, trägt von fern her die klingenden und duftenden Märchen und Sagen nur umso sehnsüchtiger herüber. Wie oft mag der begeisterte Knabe Harry an des Rheines Strome gestanden haben und in seinen Fluten die sagenhaften Spukgestalten, die der Volkssinn mit dem ganzen Zauber seiner natürlichen Art umgeben hat, sich wiederspiegeln geschaut haben!

„Berg und Burg schauen herunter
In den spiegelhellen Rhein.
Und mein Schifflein segelt munter
Rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh ich zu dem Spiele
Goldner Wellen, krausbewegt.
Still erwachen die Gefühle,
Die ich tief im Busen hegt."

Düsseldorf, die Geburtsstätte Heines, war eine alte Stadt von ungefähr 9000 Einwohnern, und in ihren krummen und winkligen Gassen mit den altertümlichen Gebäuden spukte so manche Gespenstergestalt, der ein leichtgläubiges Völkchen nur zu gern Leib und Seele verlieh. 1248, am 14. August, war Düsseldorf zur Stadt erhoben und dann Residenz des Landesfürsten geworden. Damit wurde es zugleich Aufenthaltsort des jülisch-bergischen Adels und der Sitz der Künste Nachdem man den letzten Sproß der am Niederrhein so hoch geachteten Geschlechter von Jülich-Cleve und Berg zu Grabe getragen hatte, kam Düsseldorf an die Pfalzgrafen von Neuburg und ward Residenz des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, der 1690 bis 1716 die Stadt durch die Neustadt erweitern ließ. 1795 mußten die Östreicher, welche die Stadt gegen die andringenden Franzosen zu halten suchten, kapitulieren. Düsseldorf kam zu Frankreich und ward 1806 sogar Hauptstadt des von Napoleon für seinen Schwager Murat zugestutzten Großherzogtums Berg. Der vielfache Wechsel der politischen Herrschaft nahm endlich 1815 ein Ende, wo Düsseldorf zugleich mit dem ganzen Rheinlande an Preußen kam.[1]) Spuren jeder einzelnen Periode dieses wechselvollen Geschicks der Hauptstadt des Niederrheins traten dem aufmerksamen Beobachter in Heines Jugend allenthalben entgegen. Das alte Schloß, welches beim französischen Bombardement 1795 zur Ruine wurde, mahnte an die ehemalige Glanzzeit der Herzöge der „ruhmreichen Berge". Und nahe dem Schloßturm erhebt sich die im reichsten Uebergangsstile des 14. Jahrhunderts erbaute St. Lambertuskirche, in deren Apsis, hinter dem Hochaltar, die beiden Herzöge von Berg, Wilhelm IV. und Johann Wilhelm III., schlummern.

Brandes weist mit einem gewissen Rechte darauf hin, daß die Berührung mit den kühnen und siegreichen Franzosen der damaligen Zeit viel dazu beigetragen habe, dem Geiste Heines

[1]) Für dieses und das Folgende vergleiche: Geschichte der Stadt Düsseldorf in 12 Abhdg. 1888. II. Politische Geschichte des bergischen Landes, insbesondere der Stadt Düsseldorf.

den ersten Schwung zu geben. Gleichzeitig habe durch dieselben der Respekt vor überlieferten Autoritäten frühzeitig einen Stoß erhalten. Nimmt man noch weiter den öfteren Wechsel der Herrschaft, dem Düsseldorf gerade zu Anfang des 19. Jahrhunderts unterlag, und das Internationale des Judentums hinzu, so kann man — wir wollen dies hier vorwegnehmen — verstehen, daß Heine sich nie so recht für den Gedanken eines mächtigen, durchaus deutschen Vaterlandes hat erwärmen können. Zwei Umstände dürfen dabei nicht unbeachtet bleiben: Die während der langjährigen Unterdrückung erzeugte Freiheitssehnsucht, die bisher das deutsche Judentum durchwehte, und die jetzt von Napoleon sollte befriedigt werden, ferner die Tatsache, daß Heine an der Scheide des 18. und 19. Jahrhunderts geboren wurde, in einer Zeit, die den Höhepunkt des Kampfes der Aufklärung gegen den alten Zopf bedeutet. Diesen Kampfeston hatte die Romantik allerdings auch unbewußt angeschlagen; aber befangen in dem einen Postulate, das auf die Schätze der deutschen Geistesblüte vergangener Jahrhunderte hinwies, war sie nur bald zu sehr von den Lichtseiten dieser Geistesrichtung geblendet, kritiklos in ihrem Kult und ihrem Legendenwesen untergegangen. Heine, der mit raschen Hieben gegen dieses Abirren in späteren Jahren vorgehen sollte, hat anfangs mit Wollust den schwülen und nervenerregenden Stoff auf sein krankhaftes Gemüt einwirken lassen. Und wie hätte nicht das weiche Gemüt des Knaben der blendende Pomp des Katholizismus tief beeinflussen müssen mit seinen religiösen Zeremonien, Wallfahrten und Prozessionen, Weihrauchduft und Glockenklang, was nachmals alles in seinen Liedern wie die Überbleibsel einer fern entschwundenen Welt nachklingt?

Was draußen auf ihn wirkte und die Bilder die in stillen Stunden durch seine Seele zogen, erhielten reiche Nahrung und Anregung durch eine wenig auserlesene, mit einem wahren Heißhunger verschlungene Lektüre, die ihm durch die Bibliothek seines Oheims, Simon v. Geldern, zur Verfügung stand. Hier las er neben den Schauer- und Räuberromanen von Vulpius und Arnold, Schillers Räubern und Don Quixote auch schon die Spukgeschichten des Romantikers E. T. A. Hoffmann[1]). Seine durch die Lektüre erregte Phantasie wurde direkt zu eigenen Gedanken angeregt, als dem jungen Harry aus dem handschriftlichen Nachlasse seines Großoheims ein Notizbuch in die Hände fiel, das die wunderbarsten und seltsamsten Dinge von dessen ausgedehnten Reisen im Orient berichtete. Es erzählte des Großoheims höchst abenteuerliches und romantisches Leben, das er als Häuptling eines Beduinenstammes in Nordafrika geführt hatte. Unter dem Einfluß dieser Lektüre soll sich seine ohnehin leicht erregbare Phantasie bis ins Krankhafte gesteigert haben, so daß ihn am lichten Tage ein unheimliches Gefühl ergriff und es ihm vorkam, als sei er sein längst verstorbener Oheim. Dann gefiel er sich in der Rolle jener wilden Wüstenreiter, wie sie ihm das Büchlein im phantastischen Aufputz vorführte.

Klärend und zersetzend wirkten indes bereits in seinen jüngeren Jahren auf die phantastischen Luftgebilde die Vorträge, die sein Rektor Schallmayer am Düsseldorfer Lyceum, das Heine von 1809—14 besuchte, in durchaus freisinniger Weise über Psychologie und Logik hielt.

Es war ja jene erregte und von den verschiedensten Strömungen zerrissene Zeit, in der die Wellen, die der große Königsberger Philosoph Kant erregt hatte, die Gemüter mächtig auf- und niedertrugen. Die gemeinsten Formen der Bildung waren damals zu sehr mit der Philosophie verflochten, als daß man unbeachtet an ihr hätte vorübergehen können.

[1]) Reiter: H. Heine, sein Leben, sein Charakter, seine Werke S. 3 stellt es als sehr wahrscheinlich hin, daß er durch die Schriften Voltaires, Rousseaus, Montesquieus und Mirabeaus die revolutionären Ideen eingesogen habe, welche später einen großen Teil seiner litterarischen Tätigkeit kennzeichnen. Wir glauben wohl annehmen zu dürfen, daß ein Knabe in dem Alter von ungefähr 13 Jahren, der sich an Spuk- und Räubergeschichten ergötzt, an solchem toten, abstrakten Stoffe noch keinen Gefallen finden konnte.

Den Einfluß, welchen die meist unverstandene und unverdaute Lehre Schallmayers auf den Jüngling ausübte, hat er später selbst in seinen Memoiren charakterisiert: „Es ist gewiß bedeutsam, daß mir bereits in meinem 13.[1]) Lebensjahre alle Systeme der freien Denker vorgetragen wurden und zwar durch einen Geistlichen, der seine sacerdotalen Amtspflichten nicht im geringsten vernachlässigte, so daß ich hier frühe sah, wie ohne Heuchelei Religion und Zweifel ruhig nebeneinander gingen, woraus in mir nicht bloß der Unglaube, sondern auch die toleranteste Gleichgültigkeit entstand."

Der in ihm durch Schallmayer erweckten Skepsis setzte das Elternhaus wenig oder gar keinen Widerstand entgegen; denn streng jüdisch gesinnt war weder seine Mutter Peira noch sein Vater Samson. Erstere war, wie Heine erzählt, eine Rationalistin, eine Schülerin Rousseaus. Da sie zumeist allein die Erziehung Harrys leitete, wird sie ihn kaum nachhaltiger für den jüdischen Glauben erwärmt haben, noch weniger der Vater, der viel am Soldatenleben, schönen Uniformen, strammer Haltung, edlen Rossen und am Bechern gefallen fand, alles Züge, die doch garnicht den jüdischen Charaktertypus zum Ausdruck bringen. Der Vater kann seinem Sohne nur die Frohnatur vererbt haben. Dagegen wird dem allgemein widersprochen, daß Heine von seiner Mutter den Sinn für das Phantastische geerbt habe. Zwar hatte sie eine ausgezeichnete Bildung genossen, so daß sie ihrem Vater gar lateinische Dissertationen vorzulesen vermochte[2]). Wie sehr die Mutter dem dichterisch-phantastischen Zuge, den sie in der Natur ihres Sohnes nachzuspüren glaubte, entgegentrat, sehen wir daran, daß sie keinen Roman in seinen Händen duldete, ihm den Besuch der Theatervorstellungen verbot und den Mägden strenge Weisung gab, in seiner Gegenwart keine Gespenstergeschichten zu erzählen. Allerdings mußte in unbewachten Augenblicken die alte Amme „Zippel" dem steten Drängen Harrys nachgebend, ihm die alten Spukgeschichten immer und immer wieder erzählen. Die widerstrebendsten Einflüsse hatten das junge aufstrebende Leben in der Wurzel zu sehr beeinflußt, als daß Harry sich rücksichtslos einer bestimmten Schule, wenn sie auch noch so sehr seinem allgemeinen Hange entgegenkam, hingegeben hätte. Die aller Realität baren Luftgebilde der Romantik konnten zwar einem unbefangenen Träumer genügen, aber Heine stand mit einer gewissen, wenn auch unklaren Skepsis, die mit den Jahren durch widrige Lebensverhältnisse genährt emporwuchs, den abgebrauchten und dadurch in ihrer Alltäglichkeit verblassenden Bildern der Romantik gegenüber. An Heines Ohr verklang nicht wirkungslos der Trommelwirbel der neuen Zeit, der vom Seinestrand die Völker zu neuer Lebensarbeit rief.

Cervantes war in seinem Don Quixote vor Zeiten gegen die in seinem Vaterlande überwuchernden Ritterromane vorgegangen. Tieck hatte diesen Roman seit 1797 durch eine Uebersetzung zugänglich gemacht. Heine bildete an seinen Gestalten, Musterbeispielen tiefsinniger Weltkomik, seine satirische Ader zum Kampfe gegen die phantastisch aufgeputzten Ritter der Romantik. Als er seine romantischen Träume in die ersten Lieder goß, schlug schon hin und wieder ein derb realistischer Ton hinein. Und da ein Jahr nach seinem Tode Eichendorff, der letzte Ritter der Romantik, der so lieblich von Mondscheinnächten, versunkenen Schlössern, Fontainen und vereinsamten Gärten gesungen hat, starb, war bereits die Romantik dem jugendlichen Andrange „der Ritter vom heiligen Geiste", voran Heine, mit ihrem Märchengefolge einer neuen Zeit gewichen.

---

[1]) Nach den neuesten Forschungen war Heine bereits 15 Jahre. Vergleiche Aufzeichnungen des Rabbiners Scheuer über die 1797 – 1808 in Düsseldorf geborenen jüdischen Kinder. 5. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins.

[2]) Keiter: a. A. O. S. 2.

III. Die romantischen Elemente in den Jungen Leiden.

Im Jahre 1821 erschien bei Maurer in Berlin ein erstes Bändchen Heinescher Gedichte. Sein Inhalt deckt sich ungefähr mit den Gedichten der jungen Leiden. Es wird uns gleich eine ganze Sammlung der Litteraturgattungen geboten, welche die Romantik besonders pflegte: Lieder, Romanzen, Sonette.

Den ersten Teil dieser Lieder, in denen Heine seine frühesten Jugenderinnerungen und den ersten Liebesschmerz niedergelegt hat, nennt er „Traumbilder." Sie führen uns in seine Jugendjahre, wo die Leidenschaften ihren Kampf mit dem jungen Herzen beginnen. Romantisch und schaurig genug ist der Gegenstand, dem sich das Herz im ersten unverstandenen Gefühle hingibt. Heine hat später das Mädchen seiner ersten Liebe Josefa genannt. Sie war die Tochter des Düsseldorfer Scharfrichters. Man hat, und dies mit Recht, für die düsteren Traumbilder des Jünglings das unheimliche Motiv in dem verrufenen Stande der Eltern Josefas gesucht.

Als seine ältesten Gedichte bezeichnet Heine noch im Jahre 1855 vier Gedichte, die er an Josefa richtete. Lassen wir den Dichter selbst über ihren Einfluß auf ihn sprechen.[1]) „Sie wußte viele alte Volkslieder", so erzählt er in seinen Memoiren, und hat vielleicht bei mir den Sinn für diese Gattung geweckt, wie sie gewiß den größten Einfluß auf den erwachenden Poeten übte, so daß meine ersten Gedichte der „Traumbilder", die ich bald darauf schrieb, ein düsteres und grausames Kolorit haben, wie das Verhältnis, das damals seine blutrünstigen Schatten in mein junges Leben warf."[2])

Es folgen dann rasch die einzelnen Ruhepunkte in seinem Leben bis 1821. Mit 16 Jahren kommt der Jüngling, der mehr zum Träumen und Sinnen als zum Rechnen und Handel geboren war, nach Frankfurt, um seine Laufbahn als Kaufmann zu beginnen. Er kehrt indes bald, nicht ohne einen gewissen Groll gegen die Menschen mit ihrem kindlichen Krämersinn und über das Elend seiner Stammesgenossen im Herzen, das ihm in der Mainstadt nur zu sehr vor Augen trat, nach Hause zurück. In seinen Lebensanschauungen hatte sich bereits der Kampf seiner idealen Anschauungen mit dem realistischen Getriebe der Welt geltend gemacht. Und dieser Zwiespalt sollte in den kommenden Jahren noch größer werden.

Im Jahre 1818 finden wir ihn als „selbständigen Kaufmann" in Hamburg. Leider muß er sein Geschäft bereits nach wenigen Monaten liquidieren. Arm am Beutel, aber eine neue Leidenschaft im Herzen, langt er, eine verfehlte Existenz, in seinem Vaterhause wieder an. Seine Base, Amalie Heine, Tochter des Oheims, von dem er geradezu abhängig ist, begeistert

---

[1]) Elster Bd. VII, S. 503.

[2]) Ein Vergleich Josefas mit Gretchen, zu der Goethe eine erste nachhaltigere Leidenschaft faßte (Goethes Dichtung und Wahrheit 1. Teil, Buch 5, Schluß) dürfte wohl, soweit die beiden Gestalten bestimmend auf das Leben der beiden Dichter einwirkten, von Interesse sein. Goethe zählte damals 15 Jahre, Heine, als er Josefa besang, 16 Jahre. Und besäßen wir mehr Proben aus Goethes ältestem dichterischen Schaffen, so würden wir besser den Einfluß, den das Mädchen auf ihn ausübte, beurteilen und verfolgen können. Als der alte Geheimrat Goethe später diese Periode seines Lebens aufzeichnete, umgab er sie mit einem geheimnisvollen Zauber, der nur zu deutlich zeigte, wie wehmütig das Erinnern an sie nachhalte. In seinem Faust, — in Gretchen —, hat er ihr ein bleibendes Denkmal gesetzt. Warum sollte Heine, der sich so gern mit ihm verglich, nicht auch bei der unbestimmten, traumhaften Jugendgestalt seines Sefchens mit rührender Freude verweilt haben? Aber gleich plastisch, gleich glanzvoll erhaben hat er die schöne Sünderin nicht festzubannen vermocht. Es würde eine nicht undankbare Aufgabe sein, die Gestalt des roten Sefchens in seinen späteren Dichtungen zu verfolgen.

ihn zu träumerischen und wild zerrissenen Versen. Sie ist das Mädchen, das er im Buche der Lieder in immer wechselnden Tönen besingt. — Ein unablässiger Kampf mit der frohen Hoffnung, die ihn ihren Besitz erträumen läßt, und der grauen unabwendbaren Wirklichkeit, die ihm nur zu sehr zeigt, daß sie die aufrichtigsten und glühendsten Regungen seines Herzens zurückstößt!

Der junge Student, der anfangs der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Bonn das Studium der Rechte beginnt, hat bereits ein zu bewegtes und von manigfachen unseligen Verhältnissen durchsetztes Leben hinter sich, als daß er mit ganzem Herzen in den frohen Jubel und die überschäumende Lust seiner Kommilitonen hätte mit einstimmen können.

Damals las an der kaum gegründeten rheinischen Hochschule A. W. Schlegel über Litteratur und Ästhetik. Er hatte bereits seine ästhetischen Hauptwerke geschrieben, und die Romantik stand damals auf ihrem Höhepunkte. Heine erzählt selbst, wie er im weißen Flauschrock, die rote Mütze auf dem Haupte, mit langen blonden Haaren und ohne Handschuhe seine Vorträge gehört habe.[1])

Seine juristischen Studien treten im allgemeinen stark in den Hintergrund.

Nach einem Winter- und Sommersemester geht er nach Göttingen und bald darauf wendet er wegen eines „lächerlichen Zufalles", aber mit dem consilium abeundi, der Georgia Augusta den Rücken und sucht Berlin auf.

Hier verkehrte er, worauf wir schon früher eingegangen sind, in den Rahelschen Salons, hier verhalfen ihm gute Freunde zur Herausgabe einer Anzahl Gedichte. Diese Lyrik bilden die jungen Leiden.

Junge Leiden — Traumbilder! Es sind allerdings Träume „gar fürchterlich und wundersam," die den ersten frühen Seelenschmerz verkörpernd, in ihm aufsteigen. In diese Lieder will er seinen Schmerz wie in ein Grab zum ewigen Vergessen schließen: Nr. 1. Draußen lockt und glänzt so freudig das Leben, aber ihn umstrickt rings Tod und Unheil. Josefa, die gleich ihm verfehmte, tritt klagend neben ihn. Sie allein kennt den großen Schmerz, der mit dem wilden tobenden Herzen nur im ewigen Schlummer Ruhe findet: Nr. 2. Er malt uns diesen Schmerz mit allen seinen Qualen aus, begleitet die Geliebte mit dem verhaßtem Bräutigam bis ins Brautgemach: Nr. 3, 4, 5. Ist sie ihm verwehrt, so will er Linderung der qualvollen Leidenschaft bei dem verrufenen Mädchen suchen. Bezeichnend tritt sie ihm unter Josefas Bild entgegen: Nr. 6. Es folgt dann in aufgeregtem daktylischen Versmaße die Beschreibung der Hochzeit mit ihren unheimlichen Gestalten: Nr. 7. Im folgenden Traumbild gibt die Hölle in Danteschem Aufputz alle die wieder, die an unglücklicher Liebe zu Grunde gegangen sind: Nr. 8. Eine Beschreibung der Brautnacht mit dem marmorkalten Liebchen schließt die grausigen Bilder: Nr 9. Und dann ist es dem Dichter wie jenem Zauberlehrling bei Goethe: „Das zähmende Sprüchlein vom Meister vergaß ich vor Schauer und Graus!"

Er kann nicht von ihr und all den wilden Bildern, die sie in ihm heraufbeschworen hat, lassen. Dieser Wahnsinn wird ihn durchs ganze Leben begleiten: Nr. 10. Bei dem noch unentwickelten Dichter liegen die Muster, an die er sich anlehnt, klar zu Tage. Vor allem ist es das Grausig-Phantastische der Romantik.

Auf das Romantisch-Süßliche und Volkstümliche in seiner Sprache, das sich in Diminutiven, in der Nachstellung des Adjektivs, der Pronomina possessiva hinter das zugehörige Substantiv, in der Weglassung des Artikels u. s. w. zeigt, hat schon Seelig hingewiesen[2]).

[1]) Elster, Bd. 5, S. 279.
[2]) M. Seelig: Die dichterische Sprache in Heines Buch der Lieder. I, S. 35—107.

Wir greifen hier einige Stellen heraus:

Diminutive: Äpflein Trb. 5,29
Wörtlein Trb. 5,38
Jungfräulein, Vöglein } Lied 3.
Lichtchen, Mütterchen, Laternchen } Heimk. 31, 5–8
Kämmerlein Kevlaar 3,1—2.

Nachgestelltes Adjektiv:
Ein Traum, gar seltsam schauerlich
Und sieh, mein Mägdlein wundersam } Trb. 2,1.
Sie summt ein Lied gar wunderlich

Nachgestelltes Pron. poss.:
Der Bräutigam füllt den Becher sein } Trb. 5.
O weh, das war das Herze mein
Die Herzallerliebste mein Lyr. Interm. 20.

Weglassung des Artikels:
Eisen blank, Eisen blank
Zimmre hurtig, Riesenschrank
Spaten, Spaten, scharf und breit } Trb. 2.
Schaufle Grube tief und weit.

Volkstümliche Wörter:
Das bischen Verstand, mutterseelenallein } Nordsee 1.
spinnefeind, Ratel.

Direkt haben bei den Grabes- und Gespensterphantasien die Schicksalsromantiker wie Arnim, Fouqué und vor allem E. T. A. Hoffmann durch seine „Elixiere des Teufels" eingewirkt[1]).

Sodann ist Bürgers Einfluß nicht zu verkennen, der durch seine schaurige Ballade die Romantik beeinflußte. Ebenso wie in Bürgers Gedicht tritt uns bei Heine jenes Unauflösliche, Geheimnisvolle, das Schauerliche, das Düstere, vor dem wir ratlos stehen, entgegen: Heimliche Lust bei lauerndem Leid, alle die Momente, die auf ängstliche Spannung berechnet sind, Konflikte der Liebe und des Standes, Treue und Untreue. Alles dies zerfließt in das Düsterhaft-Dämonische.

Dem phantastisch Ausschweifenden tritt unverkennbar der plastische Ernst Goetheschen Dichtungen hemmend entgegen. Auf Goethe mag ihn seine Mutter, eine eifrige Goetheverehrerin, hingewiesen haben. Auf die Gestaltung seiner Gespensterphantasieen wirkte augenscheinlich Goethes Türmer. Vor allem aber sind es die sinnlich-aufregenden Stoffe, wie sie Goethe in seinen antikisierenden und orientalischen Balladen behandelt, in die sich der junge nach zufälliger Befriedigung seiner Leidenschaft haschende Geist vertieft. So ist das Motiv der Braut von Korinth in Nr. 9 und in Nr. 8 der Müllerin Verrat da, wo der Geliebte der Grafentochter sein Geschick erzählt, angeschlagen.

[1]) Das Nähere siehe bei R. H. Greinz S. 16 ff. und Keiter S. 25. Letzterer zeigt besonders durch einen Vergleich, wie Heine seine Gestalten, die bei der Hochzeit mitwirken, durch Hoffmanns Elixiere angeregt, geschaffen hat.

Elster sagt, daß sich die Vision im 7. Traumbilde mit dem Spuk der wilden Jagd im 18. und 19. Kapitel des Atta Troll vergleichen lasse![1]) Vielleicht, was plastische und grell ausgeführte Darstellung angeht, also nicht in der Höhe des Dichterisch-Gebotenen; aber dennoch wäre ein Vergleich angebracht, um eben zu zeigen, wie so ganz anders, plastisch vollkommen, dreißig Jahre später die Gestalten in der Seele des Dichters leben. Das sind geistig ausgereifte Erscheinungen, mit der kleinen satirischen Spitze, die, wie unartig sie auch ist, immer an Heine gefällt. Man beachte vor allem das Bild der stolzen Judäerin:

Sanfte Lippen wie Granaten,
Ein gebogenes Liliennäschen,
Und die Glieder schlank und kühlig
Wie die Palme der Oase.

Es ist dieselbe grausam-schöne Herodias, an deren Gestalt so mancher der Modernen sein dichterisches Können versucht hat.

Heines Vorzug beruht vor allem auf seiner hervorragenden Begabung, den Ton des Volksliedes zu treffen. Frisch und keck, leicht und anmutig, fröhlich und schwermütig bitten diese Strophen um Melodien. Heine schreibt in einem Briefe vom 7. VI. 1826 an den bekannten Dichter Wilhelm Müller[2]): „Ich habe sehr früh schon das deutsche Volkslied auf mich einwirken lassen", und in der von Heine vermutlich selbstgeschriebenen Buchhändleranzeige seiner Gedichte[3]), die am 26. XII. 1821 im „Blatt der Ankündigungen" des Gesellschafters veröffentlicht wurde, heißt es: „Fast alle Gedichte dieser Sammlung sind im Geiste und im Tone des deutschen Volksliedes geschrieben." Nimmt man hinzu, daß Josefa schon frühzeitig in ihm den Sinn für das deutsche Volkslied geweckt hat,[4]) so wird man sich nicht wundern, daß die von den Romantikern Arnim und Brentano herausgegebene Sammlung „des Knaben Wunderhorn" gewaltig den jungen Dichter anzog und anregte. Dabei klingen auch lebendig und frei Uhlandsche Weisen hindurch. Elster charakterisiert die Züge, die bei Heine an das Volkslied gemahnen, mit folgenden Worten[5]): „Die Züge des Volksaberglaubens, die Beseelung der Natur und lebloser Dinge, die wunderbaren Verwandlungen, die Bezeichnung der Mädchen als Blumen und manche andere Bilder, die sinnliche Deutlichkeit der Darstellung und das Erratenlassen wichtiger Dinge — das ist ja auch alles im Volkslied zu finden und dort wie hier Gegenstand unserer Bewunderung. Daneben noch ein Zug: Die Wiederholung bestimmter Wendungen." . . . .

Vor allem aber ist es die Einfachheit, die ohne Umschweife die Dinge recht und schlecht beim Namen nennt

In den Liedern, die in den jungen Leiden an Amalie Heine gerichtet sind, klingen jene Töne, die er aus des Knaben Wunderhorn geschöpft hat, schlicht und innig die zerrissenen Accorde seines Herzens dämpfend, goldhell hindurch. Man höre gleich das erste: „Morgens steh ich auf und frage" . . . oder jenes wunderbar ergreifende: „Schöne Wiege meiner Leiden . . .![6]) „Berg und Burgen schaun herunter" erinnert unwillkürlich an Uhland, ebenso: „Jedweder Geselle sein Mädel im Arm."

[1]) Elster in seiner Spezialausgabe des Buches der Lieder p. LXXXV.
[2]) Briefe von H. Heine. Herausgegeben von Fr. Steinmann, Amsterdam 1861 Teil 2 S. 48.
[3]) Elster, Einleitung z. Buch der Lieder. 1 Bd. S. 1 u 2.
[4]) Siehe die erwähnte Sonderausgabe von H. Heines Buch der Lieder p. XCVII.
[5]) Siehe S. 32.
[6]) Greinz hat in seiner Abhandlung: H. Heine und das deutsche Volkslied, die einzelnen Lieder mit umfassender Gelehrsamkeit zergliedert und ihre Motive auf ihren Ursprung hin untersucht.

In den folgenden Gedichten, Romanzen, wurde Heine vornehmlich durch Byron beeinflußt. Auf Schlegels Rat, „des Uebersetzers par excellence", hatte er bereits in Bonn die erste Scene aus Manfred und das „Gut Nacht" aus Childe Harold übersetzt. Brandes[1]) weist darauf hin, daß Heine die Romanze Belsazar dem Gedichte Byrons „Das Gedicht Belohazzars" in den hebräischen Melodien nachgebildet habe. In einem Artikel des westfälischen Anzeigers vom 7. VI. 1822 erwähnt ein bisher unbekannt gebliebener Verfasser, daß man bei Heine sowie bei Byron dieselbe Urschönheit aber auch denselben Hochmut und Höllenschmerz finde. „Nur habe der deutsche Dichter mehr Gemüt; seine Ironie reiche noch nicht an die eiskalte Höhe der britischen Persiflage heran."

Das unzufriedene Ankämpfen des englischen Dichters gegen die bestehende Weltordnung kam dem Herzen Heines so recht entgegen, dieser diabolische, weltschmerzliche Zug, der seine Größe und das Kriterium seiner Epigonen werden sollte. Heine ist einer der subjektivsten Dichter der Weltlitteratur. Daher gießt er in die Form der Romanze immer und immer wieder seine Herzensgeschichte, obzwar in wechselnder Fassung, hinein. Diese bleichen, wunden Ritter, Knaben und Minnesänger tragen zu sehr die Spuren Heines selbst an sich, als daß sie urfrisch und als etwas Neues anregen und begeistern könnten. Und in diesen Liedern spukt, glänzt und prunkt das ganze Rüstzeug der Romantik mit Rittern, hochgekuppelten Kirchen, der Glocken Festgeläute, Minnesängern und der gnadenreichen Madonna. Wenn der wunde Ritter über die treulose Geliebte klagt, rauscht traurig der Wald, so oft er sich ihm naht. Im Haine beginnt es zu düstern. Viele seltsame Stimmen regen sich. Die Abendwinde flüstern. Dabei fehlen dem Dichter auch nicht derb-realistische Züge, so im „armen Peter" und dem Liede des gefangenen Räubers, vor allem aber im „Gespräche auf der Paderborner Heide", wo er geradezu dem Romantischen das Natürliche gegenüberstellt.

Aus den Romanzen heben sich plötzlich wie ein leuchtender Stern am noch umwölkten Himmel „die Grenadiere" ab, „das Produkt einer glücklichen Stunde." Die gewaltige Erscheinung eines Napoleon, der an der Wende zweier Jahrhunderte eine ganze Welt in seine Fesseln zu zwingen drohte, konnte nicht wirkungslos an der nach großartigen Affekten haschenden Jünglingsseele vorübergehen. Napoleon gestaltete sich, von seiner romantischen Anschauung getragen, zu einer jener Machtgestalten wie sie dem Nachgeborenen in den Imperatoren des heiligen römischen Reichs entgegentreten. Um recht einzusehen, wie sich bei ihm die romantischen Gedanken so eigentümlich centralisieren, halte man seinem Gedichte jenes Rückertsche „der alte Barbarossa" entgegen. Der Gleichklang dürfte am meisten in den beiden letzten Strophen zum Ausdruck kommen: Auf der einen Seite, wo der Krieger bei der Nachricht vom Tode seines Kaisers sich in voller Rüstung ins Grab legen will —

„So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll
Und wiehernder Rosse Getrabe.
Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
Viel Schwerter klirren und blitzen,
Dann steig' ich gewaffnet hervor aus dem Grab
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen!"

[1]) Brandes: Das junge Deutschland. S. 145.

und bei Rückert, wo der Kaiser im Prunkgewande, aus langem Schlaf erwachend, den Knaben auffordert:

„Geh' hin vors Schloß, o Zwerg
Und sieh', ob noch die Raben
Umfliegen diesen Berg!

Und wenn die alten Raben
Noch fliegen immerdar,
Dann muß ich auch noch schlafen
Bezaubert hundert Jahr!"

Aber dort frische, kecke Tat und bewegte Handlung; hier melancholisches Weiterbrüten. Bei Rückert wohlgefeilte Verse; Heine durchbricht kühn dieses ängstlich gewahrte Merkmal der Romantik und malt uns dafür die Handlung auf Kosten des Rythmus — seine Verse leben.

In einem Briefe an seinen Freund Beughen [1]) rühmt sich Heine seiner Bekanntschaft mit Schlegel, der mit seinen Poesien sehr zufrieden wäre. Derselbe halte ihn an, seine dichterischen Erzeugnisse sorgsam zu feilen, und auf seinen Rat habe er viele Veränderungen gemacht". Diesen Einfluß des alten Romantikers zeigen nicht nur Stoff und Inhalt der jungen Leiden, sondern auch der kunstvollere und vielgestaltigere Strophenbau, so vor allem die Anwendung des Sonetts, einer Dichtungsart, die wir in den späteren Heineschen Gedichten nicht mehr vorfinden. August Wilhelm Schlegel wurde auf dasselbe durch Bürger in Göttingen, dessen poetischer Sohn und Lieblingsschüler er damals war, hingeführt. Das Sonett wurde dann auch seine Lieblingsform und es hat durch ihn die höchste Ausbildung erlangt. [2]) Selbst der Alte von Weimar hat in seinen späteren Tagen diesem Zuge der Zeit durch eine Reihe Sonette gehuldigt.

Bereits das 3. und 4. Traumbild klingt an diese Dichtungsform an. Vollendet aber beherrscht sie Heine in dem Sonettenkranz, der die jungen Leiden beschließt. Man hat ihm den Vorwurf gemacht, daß ihr Inhalt sich teilweise für das Sonett nicht eigne. Jedenfalls aber bilden sie einen Beweis, wie sehr der junge Dichter die Form beherrscht und metrische Schwierigkeiten zu überwinden weiß.

Hier, bei den mehr aufs persönliche gerichteten Versen, kommt öfter die ironische Spottlust Heines zum Durchbruch, die nur zu bald gegen „die Lieder und Blümelein und Äuglein und Mondglanz und Sonnenschein [3]) den Kampf beginnen wird.

„Denn wenn des Glückes hübsche Siebensachen
Uns von des Schicksals Händen sind zerbrochen,
Und so zu unsern Füßen hingeschmissen;
Und wenn das Herz im Leibe ist zerissen,
Zerissen und zerschnitten und zerstochen, —
Dann bleibt uns doch das schöne, gelle Lachen." [4])

[1]) Heines Briefe in Strodtmanns Ausgabe. Bd. XIX, an Beughen 3.
[2]) Sarti, Geschichte des Sonetts. Leipzig 1881. S. 160 ff.
[3]) Elster, Bd. 1. S. 55.
[4]) Elster, Bd. 1. S. 59.

IV. Almansor und Ratcliff.

Es ist hier am Platze, kurz auf die beiden 1820–22 entstandenen und 1823 zugleich mit dem lyrischen Intermezzo herausgegebenen Tragödien, Almansor und Ratcliff, einzugehen.

Schlegel hatte früher die Tragödie als Hauptdichtungsgattung seiner Schule aufgestellt, war aber später, angeregt durch Goethes Wilhelm Meister, davon abgegangen und wollte besonders den Roman gepflegt wissen. Für diese Dichungsart finden wir bei Heine nur einen Anlauf in dem fragmentarischen Rabbi von Bacharach: vielleicht daß ihn ein zu leidenschaftlich subjektiver, fast könnte man sagen, egoistischer Zug davon abhielt, mit seinen individuellen Schmerzen andere Personen zu behaften und auftreten zu lassen. Aus demselben Grunde gelingen ihm wohl auch seine Tragödien wenig gut, so daß er von seinem Almansor an Immermann schreibt (10. April 1822) „er habe redlich an diesem Werke gearbeitet, aber es sei schwerer eine gute Tragödie zu schreiben als eine gute Klinge zu führen." In demselben Sinne schreibt er an Steinmann am 4. XI. 1822: „Zu meinem Entsetzen finde ich, daß dieses von mir selbst angestaunte und vergötterte Prachtwerk nicht allein keine gute Tragödie ist, sondern nicht einmal den Namen einer Tragödie verdient. — Eine Tragödie muß drastisch sein, und das ist das Todesurteil der meinigen." Allerdings war er betreffs seines Ratcliffs „den er in einem Zuge und ohne Brouillon" geschrieben hatte, und in dem er „den Passepartout zu seinem Gemütslazarette" niedergelegt haben will, besserer Meinung. So äußert er sich Immermann gegenüber: „Ich bin von dem Werte dieses Gedichtes überzeugt; denn es ist wahr, oder ich selbst bin eine Lüge. Alles andere, was ich geschrieben habe oder noch schreibe, mag untergehen."

Heine hatte seine Arbeiten nur zu gut beurteilt. Am 20. VIII. 1823 fiel der Almansor — ob durch einen unglücklichen Zufall?[1]) — auf der Braunschweiger Bühne gänzlich durch. Ratcliff wurde überhaupt nicht aufgeführt, und Heine hat keine Tragödien mehr geschrieben. In dem Almansor führt der Dichter eine heftige Sprache gegen das Christentum und besonders gegen die getauften Juden. Unter den Mauren, die auftreten, wollte Heine ohne Zweifel die Juden seiner Zeit verstanden wissen. Die Anregung zu dieser Tragödie will er durch Fouqués Romanze von Donna Clara und Don Gayferos im Zauberringe erhalten haben.[2]) Gewiß enthält das Stück ausgezeichnete Stellen, und Bölsche[3]) hebt treffend die Entwickelung des Dialoges zwischen Hassan und Almansor, die Schilderung des Auszugs der Mauren und die Art und Weise hervor, wie Hassan den Heimgekehrten vor dem Besuche bei den Christen warnt. Doch nur zu häufig sind die Stellen, wo das Romantisch-Süßliche den Leser nicht allein unangenehm berührt, sondern direkt lächerlich wirkt. Hierin zu rechnen ist das Lied Almansors, der von schmachtenden Blumen faselt, vom zärtlich blickenden Monde, der seine Liebesgluten in den Wellen des Bächleins kühlt, von Turteltäubchen, die Wollust atmen. Selbst die Lüftlein werfen Küsse und Liebesgrüße, und die Sternlein kommen herabgeschossen.

William Ratcliff ist eine Schicksalstragödie. Der Titelheld ist ein tiefsinniger, schottischer Straßenräuber, der wie durch magisches Verhältnis an seine Geliebte Maria gekettet ist und zwei seiner Nebenbuhler sowie Maria, deren Vater und sich selbst tötet. Anlaß zu dieser

[1]) Elster, Bd. 2, S. 248 bringt der Geschichte mit „dem roten Stallmeister' berechtigtes Mißtrauen entgegen.

[2]) Siehe dagegen Elster, Einl. Bd. 2, S. 241.

[3]) Bölsche, Heinrich Heine Bd. 1, S. 128.

Tragödie gab ihm „Der vierundzwanzigste Februar" von Zacharias Werner. Es berührt eigentümlich, daß Heine, trotzdem er in seiner Kritik über Tassos Tod von Smets die Schicksalsidee unvereinbar hält mit der Idee eines himmlischen Vaters voller Milde und Liebe, dennoch ein Stück schreiben konnte, das ganz in jenen Schicksalstragödien wurzelt. Der Grund hierfür liegt nicht allein, wie Bölsche [1]) meint, in der unverdauten Lektüre eines unendlich Größeren, nämlich Shakspeares, sondern vornehmlich in der Einwirkung der Romantiker mit ihren Schauer-Gespensterphantasieen auf den Dichter. In den wunderlichen Nebelgestalten, die bald „über die Bühne schweben und verschwinden," bald „sehnsüchtig die Arme gegen einander ausstrecken, sich nahen, immer wieder auseinanderfahren und endlich verschwinden" findet Karpeles [2]) „eine verzweifelte Familienähnlichkeit" mit den Nebelbildern und Blendwerken E. T. A. Hoffmanns. Allerdings ist nicht zu verkennen, daß der Dichter im Ratcliff eine weit kräftigere, derbere und knappere Sprache führt, wenn auch beide infolge Mangels einer dramatisch kräftigen Handlung und der Anwesenheit echter Helden gleichwie fast sämtliche Tragödien der Romantiker — vielleicht die des genialen Kleist ausgenommen — von der Bühne verschwunden sind.

V. Die romantischen Elemente im lyrischen Intermezzo und in der Wallfahrt nach Kevlaar.

Im August des Jahres 1820 hatte Heine in dem rheinisch-westfälischen Anzeiger einen kritischen Aufsatz über die Romantik erscheinen lassen. Dieser Aufsatz, selbst romantisch angehaucht, haschend nach dem Stile, wie ihn Schiller in seinen philosophischen Aufsätzen anwendet, zeigt nur zu deutlich, wie er, Schlegels Schüler, auf das Evangelium seines Meisters schwört. Er stempelt kurzweg Goethe als Romantiker und läßt an seine Größe nur A. W. Schlegel heranreichen. Indes verwirft er „das als wahre Romantik, was so viele dafür ausgeben: Ein Gemengsel von spanischem Schmelz, schottischen Nebeln und italienischem Geklinge, verworrene und verschwimmende Bilder, die gleichsam aus einer Zauberlaterne ausgegossen werden und durch buntes Farbenspiel und frappante Beleuchtung seltsam das Gemüt ergötzen; denn die Bilder, wodurch jene romantischen Gefühle erregt werden sollen, dürfen ebenso klar und mit ebenso bestimmten Umrissen gezeichnet sein als die Bilder der plastischen Poesie." Mit letzterem gab Heine, wenn er auch in der Hauptsache zerstörend gegen die herrschende Richtung der Romantik auftrat, ein neues Moment, nach dem sie streben sollte und mit dem letzthin der ganze romantische Zaubertraum unvereinbar war.

Bereits in den früher besprochenen Gedichten der Jungen Leiden haben wir hin und wieder darauf aufmerksam gemacht, daß Heine unter Goethes Einfluß nach plastischer Gestaltung rang. Dieses Streben wird fortan in dem Realismus des Berliner Lebens bestimmender auf Heines Dichtungen einwirken. Hierzu tritt ein Zug kalter Verachtung der Welt und des Lebens, der durch Byron genährt, in seiner eigenen Individualität starken Wiederhall fand. Gegen die politischen und religiösen Bestrebungen der Romantiker hegte Heine von vornherein eine gewisse Abneigung, und diese Tatsache kennzeichnen auch die Worte in dem oben genannten Aufsatze: „Deutschland ist jetzt frei, kein Pfaffe vermag mehr, die deutschen Geister einzukerkern, kein

[1]) Bölsche a. a. O. S. 135.
[2]) Karpeles, Vorrede zu seiner Heine-Ausgabe.

adliger Herrscherling vermag mehr, die deutschen Leiber zu Fron zu peitschen, und deshalb soll auch die deutsche Muse ein freies, blühendes, unaffektiertes, ehrliches, deutsches Mädchen sein und kein schmachtendes Nönnchen und kein ahnenstolzes Ritterfräulein." Damit polemisierte Heine gegen die Stoffwelt der Romantik, ohne aber auch hier vorderhand neue Prinzipien aufzustellen. Er war sich eben bewußt, daß die alten Bahnen zu ausgetreten waren und direkt dem freien Zuge, der durch die vom Freiheitskampfe aufatmenden Völker ging, widerstrebten. Aber er selbst war noch zu befangen in seinen Träumen, — ein frischer Wind mußte erst die Nebelschleier zerreißen

Dann trat der Dichter aus Göttingen, der „Rumpelkammer toter Gelehrsamkeit" in die freie Atmosphäre des Berliner Lebens, an den Herd der weltbewegenden Gedanken des Jahrhunderts. Männer wie Schleiermacher, Gans, Savigny, Leuchten der Wissenschaft, lehrten an der dortigen Hochschule.

Aus den engherzig abgeschlossenen Kreisen des studentischen Lebens wird Heine in das gesellige Leben der Residenz und den Verkehr mit der Elite der Geister versetzt, aus den phantastischen Nebelträumen der Romantik mitten in die glänzende Tageshelle des wirklichen Lebens. Den tiefsten Schmerz, der infolge der Vermählung Amaliens durch sein Herz schnitt, sucht er in den tausendfachen Zerstreuungen der lustigen Residenz zu betäuben.

Bald hatte er Gesellen gefunden, die gleich ihm wild umhergeworfen, ihr wirkliches oder vermeintes Schicksal in einem betäubenden, nervenzerrüttenden Leben wegzutäuschen suchten. In den alten Räumen der litterarisch-historisch berühmten Weinstube von Lutter und Wegener fanden sich allabendlich jene phantastisch-romantischen Genossen zusammen. Da zechte und jubelte Devrient, Grabbe, Köchy, Ludwig Robert, Friedrich von Uechtritz und mitten unter ihnen Heine, der angehende Dichter des Weltschmerzes. Hier wurden indes auch die litterarischen Fragen des Tages und die politischen Interessen der Zeit mit derbem Witz und beißender Ironie besprochen. Dies mag nicht wenig bei Heine den Umschwung vom nebelhaften Träumer zum genialen, sarkastischen Poeten bewirkt haben.

Daneben ist Hegels Einfluß mit in Rechnung zu ziehen, der, wie Strodtmann will, in Heine den großen Zug der Weltauffassung und die dialektische Schärfe der Darstellung herangebildet habe. Elster faßt das Einwirken Hegels treffend in folgende Sätze zusammen: „Übte die scharfe dialektische Methode das logische Denken, so bewirkte der Inhalt dieser die Welt gleichsam neuschaffenden Philosophie eine keck selbstbewußte Loslösung des Individuums von allen hergebrachten Anschauungen. Der schlummernde Satiriker in Heine entnahm aus Hegels Vorträgen die philosophische Berechtigung, seine eigene Persönlichkeit der Welt gegenüber mit rücksichtsloser Selbstgewißheit geltend zu machen, er war selber jetzt das lebende Gesetz der Moral und die Quelle alles Rechtes und aller Befugnis." [1])

Direkt zerstörend wirkte auf seine traumhaft verschwommene Lebensauffassung die Beteiligung an dem glänzenden gesellschaftlichen Leben der preußischen Residenz. Außer dem Rahelschen Salon besuchte Heine die geselligen Abende der begabten Dichterin Elise von Hohenhausen, die das Verdienst hat, Heines dichterische Anlage in Berlin zuerst einem größeren Kreise bekannt gemacht zu haben.

Langsam, obwohl unter stetem Selbstringen, tritt sein Liebeskummer zu einer wehmütigen Erinnerung zurück. Seinen durch das Leben geschärften Blick wendet er auf sich selbst, wodurch die von den Romantikern so hoch gepriesene subjektive Willkür in den Hintergrund tritt.

1) Elster in seiner Einleitung zu Heines sämtlichen Werken. S. 17.

Das Subjektive wird jetzt Objekt, und der Dichter kann frei, über seinem Stoffe stehend, denselben unbefangen schaffend künstlerisch gestalten.

Den ersten Markstein auf dem Wege zu dieser Vollendung bedeutet das „Lyrische Intermezzo", sogenannt nach seiner Stellung zwischen den beiden oben behandelten Tragödien. Es wurde in den Jahren 1822—23 gedichtet und führt uns gleichsam in eine neue Welt alter liebgewonnener, aber jetzt so frisch und neu anmutender Töne.

Zwar beginnt sich der düstere Nebel, unter dessen niederdrückendem Einflusse die Traumbilder entstanden sind, zu verflüchtigen. Aber der wilde Schmerz um Amaliens Verlust ist noch zu jung. Das stürmische Wogen der schmerzlichen Gefühle hat sich zur Wehmut geglättet. Mit andächtiger Liebe betrachtet jetzt das Auge des Dichters die Schönheit der Natur; er horcht auf die kichernden, kosenden Veilchen, die Rosen, die duftende Märchen erzählen, auf der Nachtigall erquickenden Gesang; und Bäume, Blumen, Mond und Sterne sprechen mit ernstem Gruß eine reiche, schöne Sprache zu ihm.

Bemerkenswert sind auch die hervortretenden Schilderungen aus dem Orient. Auf die orientalische Poesie mag er in Bonn durch Schlegel und nachdrücklicher in Berlin durch Bopp hingewiesen worden sein. Er schwelgt in der Märchenpracht der Tropen, in den rotblühenden Lotosgärten, an des heiligen Stromes Wellen, und auf Flügeln des Gesanges will er die Geliebte beim Mondenschein in die östliche Gartenheimat nach Indien entführen.

Im Traume fährt er mit ihr hinaus nach der Geisterinsel. Gewaltig wirkt hier auf uns der Gegensatz zwischen dem traumhaft ersehnten Nebellande und der traurig dunklen Erde, die uns gefesselt hält. — Wunderbar bringt der Dichter das allmähliche Absterben seiner Leidenschaft in den Bildern von dem herabfallenden Stern, den sterbenden Blüten des Apfelbaumes und dem sterbenden Schwan zum Ausdruck.

Dann aber ergreift ihn noch einmal wilde Verzweiflung — ein letztes leidenschaftliches Aufflackern. Von Selbstmordgedanken gepeinigt, eilt er nachts durch den Wald. Mitleidig schütteln die Bäume ihr Haupt. Sinnend steht er oft am Kreuzwege, wo die Selbstmörder begraben werden und betrachtet die Armesünderblume, das Sinnbild unglücklicher Liebe. Endlich bestattet er Liebe und Schmerz in einen ungeheuren Sarg, der auf gewaltiger Bahre von zwölf Riesen davongetragen und ins Meer versenkt wird.

Elster[1] wendet bei der Beurteilung der Lieder Heines die der altdeutschen Dichtung geläufige Unterscheidung von hoher und niederer Minne an. Er bezieht letztere Bezeichnung nicht nur auf Frauen geringer Herkunft überhaupt, sondern auf „die frechen hochgeschürzten Schönheiten, denen nicht jeder Dichter den Eintritt in den Tempel der Musen gestattet." Unterbrechen auch solche Lieder störend den herrlichen Cyklus des lyrischen Intermezzos,[2]) so sind sie doch geeignet, das Bild Heines psychologisch zu vertiefen; Heine scheut eben nicht davor zurück, auch diese Nachtseite des Lebens in ihrer vollen Realität in den Bereich seines dichterischen Könnens zu ziehen.[3])

[1]) Elster, Sonderausgabe zum Buche der Lieder p. XXXIV.

[2]) Vergleiche die Lieder 49—51—53 Nr 37 ist später ausgeschieden worden.

[3]) Keiter S. 26 ff. führt, gestützt auf Scherer, die gleich grellen Dissonanzen oft die Lieder beschließenden ironischen Schlußzeilen auf einen „mephistophelischen Gedanken" zurück, der dem Dichter kam, während er die Feile an seine „Diamanten" legte; indem er sich so vorstellte, wie lustig es doch sei, daß die Leserwelt diese kleinen Tingerchen für bare Münze nehme, daß manches gefühlvolle Herz sich durch sie zu Tränen rühren lasse. Wir glauben, daß er diese Gefühlsseligkeit, „der er selbst unterlag und in die er sich noch häufiger versetzte, um sich dann selbst an den Haaren herauszureißen", nur mehr auf den Widerstreit zwischen dem früher glückselig romantischen Gefühle und der eisigen Realität der Welt, wie sie in des Dichters Brust nach Klärung ringt, zurückzuführen ist. Kaum dürfte es in dieser Periode schon gewollt oder gesucht sein.

Um die witzige, ironische Wirkung im einzelnen zu verstärken, liebt es Heine, Fremdwörter besonders im Reime anzuwenden, ein Zug, der ihn bereits ein gut Teil von der Romantik abbringt.[1])

Zeitlich zusammen mit dem Lyrischen Intermezzo fällt die Wallfahrt nach Kevlaar, die Heine an den Schluß des Intermezzos setzt.[2])

Bestrickend wirkt der Zauber des metrischen Gewandes in diesen Versen auf den Hörer. Die Auflösung der Jamben in Anapäste bewirkt einen spielend leichten Tonfall.[3]) Selbst die besten Leistungen Platens reichen hier an Heines dichterisches Schaffen nicht heran.

In der Wallfahrt nach Kevlaar bricht das romantische und spezifisch philosophische Moment, das damals noch in dem Dichter nach Klärung rang, so eigenartig zu einem harmonischen Ganzen durch, daß wir sie gerade dem Lyrischen Intermezzo, das die Spuren dieses Widerstreites nur zu deutlich trägt, beifügen zu müssen glaubten.

Die Anregung zu diesem Stoffe will Heine[4]) bereits in seiner Kindheit in dem Lebensschicksale eines seiner Mitschüler empfangen haben. Das Problem rang sich rein durch, als er ihn in seiner Bonner Studentenzeit am Arme seiner Mutter krank und blaß in einer Schar frommer Waller, die gen Kevlaar zogen, erblickte. Man wird jedoch nicht fehlen, wenn man in dem Liede, das so eigenartige Züge aus dem Herzensleben des Dichters in sich schließt, das dunkle und verzweifelte Ringen in einer ihm selbst so eigenen Lösung erkennt.

„Es flattern die Kirchenfahnen,
Es singt im Kirchenton;
Das ist zu Köllen am Rheine
Da geht die Prozession."

Das ist die wunderbare, sich eng an das Volkslied anschließende Romantik, die sich an dem katholischen Kirchengepränge so ganz berauscht. Und nun beachte man das Durchblitzen des philosophisch geschulten Hegelianers, der weiß, wie dieser Nimbus nur das Herz des gutmütigen, frommdenkenden Gläubigen befriedigen kann. Daher die feine Ironie in den Versen:

„Die Mutter Gottes zu Kevlaar
Trägt heut ihr bestes Kleid;
Heut hat sie viel zu schaffen,
Es kommen viel' kranke Leut'.
Nach Kevlaar ging mancher auf Krücken
Der jetzo tanzt auf dem Seil,
Gar mancher spielt jetzt die Bratsche,
Dem dort kein Finger war heil."

Und so bringt ihn der Widerstreit dieser beiden Motive zu dem vielleicht unerwarteten, doch völlig befriedigenden Schlusse. Es ist diese echt romantische Überlieferung, wie sie schon in seinen Traumbildern wild und unbewußt anklingt: Aus dem Hochzeitsreigen, aus dem Arme des Bräutigams holt sich der leichenblasse, tote Geliebte das heißersehnte Mädchen; in stürmischer Nacht pocht er sie aus ihrem Kämmerlein zum Totentanze heraus.

[1]) Beachte besonders das Lied Nr. 28 Näher beleuchtet dies Seelig mit mehreren Beispielen. S. 30 ff.
[2]) Sie ist gedichtet, wie Heine selbst angibt (Elster Bd. 1, S. 528) den 16. des Maymonds 1822.
[3]) So veranschaulicht der Dichter z. B. durch den Anapäst das Flattern der Kirchenfahnen; es flattern die Kirchenfahnen — oder er gibt einem heftiger oder leidenschaftlicher heraustretenden Gedanken erhöhten Ausdruck, wie z. B.: Ich denk' an das tote Gretchen
[4]) Elster a. a. O. Bd. 1, S 527.

In der Wallfahrt nach Kevlaar dagegen sucht die frühere Leidenschaft, bereits zu einem wehmütigen Erinnern abgeschwächt, ihre Befriedigung im Reiche einer philosophischen Negation.[1])

VI. Die romantischen Elemente in den Liedern der Heimkehr.

In den Jahren 1823—24 dichtete Heine die Lieder der Heimkehr, die er jedoch erst 1826 zusammen mit dem ersten Bande der Reisebilder erscheinen ließ. Heine hatte unterdessen Berlin verlassen, in Lüneburg seine Eltern besucht und war dann nach Hamburg zu seinem Oheim gepilgert, um mit ihm den Plan einer Übersiedelung nach Paris zu besprechen. Er erhält indessen nicht die Einwilligung Salomons zu diesem Schritte, wohl aber Geld, um seine zerrüttete Gesundheit in Kurhafen wiederherzustellen.

Eine neue Liebe zu Amaliens Schwester, Therese, im Herzen, bezieht er dann wieder die Universität Göttingen, um, dem Drängen seiner Verwandten nachgebend, seine juristischen Studien zu beendigen. Eine neue Liebe, der Zwang seiner Lage entlocken seinem Herzen noch einmal die vollen, goldenen Töne, deren Formenschönheit er nie, deren Gehalt er nur in einigen seiner späteren Pariser Gedichte übertroffen hat.[2])

Heines Gedichte können im allgemeinen den Vorwurf des Einerlei und damit den der Langeweile nicht zurückweisen, da wir in ihnen immer und immer wieder das alte Thema unglücklicher Liebe angeschlagen finden. Aber der aufmerksame Leser wird fühlen, wie Heine ihm stets neue Seiten abzugewinnen weiß. Vielleicht hat kein Dichter so wenig Goethes Rat befolgt, den er jungen Poeten gab: eine unglückliche Liebe nicht allzulange in Versen zu beklagen. Es ist dasselbe Motiv, das in einem seiner ersten Gedichte zum Ausdruck kommt:[3])

„Hüt' dich vor Mägdelein,
Söhnelein, Söhnelein!" —

eine Warnung, die er am wenigsten befolgt hat. Der alte Schmerz um den Verlust Amaliens bricht in den Liedern der Heimkehr[4]) noch einmal in seiner ganzen Größe hervor. Mit „informalem Brüten" wandert er durch die Straßen der Stadt, die Häuser drohen über ihn zu fallen. In den Hallen, wo sie ihm einst Treue geschworen, sind jetzt Schlangen hervorgekrochen; und dann träumt er, wie er vor ihrem Hause steht, während sie, die blasse Gestalt, beim Mondschein aus dem Fenster lugt.

Die alten romantischen Träume quellen hin und wieder, wenn auch gedämpft durch einen überwiegenden Grundgedanken, in seinen Naturschilderungen hervor. Wir erinnern an das innige, träumerische Liedchen: „Träumend liegt der Sommerabend" (85) und das folgende: „Nacht liegt auf den fremden Wogen" (86).

---

[1]) Die Behauptung, die Greinz S. 38 ausspricht, „in der Wallfahrt nach Kevlaar erreiche die religiöse katholisch gefärbte Gestaltung ihren Höhepunkt" hat Keiter bereits S. 49 widerlegt; daß ferner der Ballade „jede Koketterie, jede Pose des Gedankens fehle," wird schwerlich zu erweisen sein.

[2]) Jamben mit Anapästen wechseln mit Trochäen. Oft sind, wie z. B. in 6: als ich auf der Reise zufällig — 2 Anapäste nebeneinander gesetzt, die dann wie hemmend vor den Hörer treten.

[3]) Elsters Sonderausgabe z. Buch der Lieder p. XLII.

[4]) Bölsche in seiner Heineausgabe p. XXVI sucht den Titel Heimkehr dadurch zu erklären, daß der Dichter die Lieder nach seiner Rückkehr an die alte Leidensstätte Hamburg verfaßte, während dagegen Elster in seiner Einleitung zum Buche der Lieder S. 54 sagt, der Cyklus habe den Namen, weil er größtenteils nach des Dichters Heimkehr von der Berliner Universität gedichtet worden sei. Bölsches Ansicht scheint mir mehr dem poetischen Zusammenhange der Verhältnisse zu entsprechen.

Heine hat das Meer geschaut! Die ewige, unergründliche Sprache der Meereswogen, das stille, monotone Brausen der Brandung hat er kennen gelernt, und das alles klingt nun in seinen Liedern, durchweht von seinen Schmerzen, in immer neuen Farben hindurch[1]). In der von der untergehenden Abendsonne golden beleuchteten Meeresküste erscheinen dem Dichter die romantischen Spukgestalten. Die Wasserfee setzt sich zu ihm an den Strand. Er sieht die im Mondenschein badende Elfe. Das Fischermädchen hört den Gesang der Seejungfrauen. Aber alle diese Gestalten sind geläutert in einer nach höherer Plastik ringenden Phantasie. Sie sind nicht mehr so verworren-schaurig wie in den Traumbildern.

Nur zwei unheimliche Bilder packen unsere Phantasie. Aber sie rechnen bereits mit der Realität des Lebens. Im 5. Gedichte der Heimkehr führt uns der Dichter in ein einsames, düsteres Jägerhaus. Erblindet sitzt die Großmutter im Lehnstuhle, unheimlich starr wie ein Steinbild, und fluchend durchschreitet des Försters rotköpfiger Sohn das Zimmer. In ähnliche Stimmung versetzt er uns in einem Liede, über welchem der gleiche schwüle Hauch liegt wie über Schwabs Gewitter. Der bleiche Herbstmond scheint in die Fenster eines einsamen Pfarrhauses, das auf dem Kirchhof liegt. Die betrübte Mutter sucht Trost in der Bibel, während ihre Kinder sich mit Lust in das sündhafte Treiben der Welt versenken, und am Fenster erscheint mahnend die Gestalt des toten Vaters im Predigergewand.

Heine schreibt in seinen Memoiren: „Das Prinzip der Homöopathie, wo das Weib uns vom Weibe heilet, ist vielfach das Probateste". Und dieses Heilmittel hat er oft in derber Dosis angewandt, derart, daß die Medizin noch verderblicher war als die Krankheit. Wir finden in den Liedern der Heimkehr neben solchen, die ohne Zweifel an „Schöne unter dem Niveau gesellschaftliche Sphäre"[2]) gerichtet sind (69—76), einen großen Teil, die uns von einer neuen Liebe des Dichters Kunde geben. Den Forschungen Elsters zufolge haben sie, wie bereits erwähnt, Amaliens jüngere Schwester Therese zum Gegenstande. Nochmals schlägt der Dichter jene herrlichen, der Romantik abgelauschten Töne an, die indeß in einem kräftigen Realismus ausklingen. Die Augen der Geliebten sind ihm Saphire, ihr Herz vergleicht er mit einem Diamant, der goldene Lichter sprüht. Gleich Rubinen leuchten ihre Lippen. Fügen wir noch das, zwar heute etwas ins Triviale gezogene Liedchen hinzu:

„Du hast Diamanten und Perlen"[3]) (62)

so sehen wir noch einmal den alten Liebeszauber hervorblitzen, aber schon durchweht von jener aus bitterer Entsagung hervorgesprossenen ironischen Satire, von der sich auch die beiden am Schlusse des Cyklus angeführten Romanzen, Donna Clara und Almansor, trotz des Hauches romantischer Poesie, der über ihnen ausgebreitet ist, nicht fernhalten.

Indes beleben schon einen beträchtlichen Teil seiner Lieder jene ironisch-sarkastischen Töne, wie sie später der vergrämte Heine im Exil zu Paris anzuschlagen weiß. So singt er die leichten, lustigen Strophen: „Mir träumt, ich bin der liebe Gott" (66) oder „Ich rief den Teufel, und er kam." (35)

Gehen wir noch kurz auf die auch hier nicht verhallenden Klänge ein, die Heine aus des Knaben Wunderhorn geschöpft hat. — Keiter findet: „das Volkslied ist naiv, das Heinesche

[1]) Der Wechsel der Jamben und Anapäste dient dem Dichter im ganzen Cyklus, um das Spiel der bald einförmig rauschenden, bald erregt tobenden Wellen zu zeichnen.

[2]) Bölsche a. a O. S. 42.

[3]) Dieses Gedicht erinnert durch seinen Kehrreim an Goethes Nachtgesang. Es besitzt auch dieselbe, geradezu zum Singen einladende, schmeichelnde Sprache wie das Goethesche Gedicht, das bereits einer vorhandenen Melodie angepaßt worden ist. Vergl Goethe-Jahrb. Bd. 5 S. 329 u. Gegenwart 1883 Nr. 42.

selbstbewußt; jenes geht im Gefühl auf, dieses kann noch beobachten, wie ihm der Liebesschmerz steht: jenes ist oft derb und sinnlich, dieses hin und wieder von abstoßender Lüsternheit." [1])

Heine hat uns zur Beurteilung dieser Frage im großen und ganzen selbst den Weg gewiesen, wenn er sagt: [2]) „In meinen Gedichten ist nur die Form einigermaßen volkstümlich, der Inhalt gehört der conventionellen Gesellschaft an."

Ähnlich nennt er in der Vorrede zur 2. Auflage des 1. Bandes der Reisebilder (Elster Bd. 3) seine Gedichte eine Art Volkslieder der neueren Gesellschaft. Heine hat jetzt das Wesen des Volksliedes mehr dem modernen Empfinden angepaßt, indem er in Goethes Sinne mit ihm in der Sphäre des gewöhnlichen Lebens bleibt und ihm nicht nach Art der Romantiker das Realistische raubt. Treffend weiß er in die einfache Form des Volksliedes modernes Gefühl hineinzugießen. Muster will er selbst vor allem bei W. Müller, dem Dichter der Griechenlieder, gefunden haben. Er betont ihm gegenüber in dem bereits erwähnten Schreiben vom 7. VI. 1826: „Ich bin groß genug, Ihnen offen zu bekennen, daß mein kleines Intermezzometrum nicht bloß zufällige Ähnlichkeit mit Ihrem gewöhnlichen Metrum hat, sondern daß es wahrscheinlich seinen geheimsten Tonfall ihren Liedern verdankt, indem es die lieben Müllerschen Lieder waren, die ich eben zu der Zeit kennen lernte, als ich das Intermezzo schrieb." [3])

Von den Liedern des Lyrischen Intermezzos sind volkstümlich geworden: „Auf Flügeln des Gesanges" (9), „Die Lotosblumen ängstigt" (10), „Und wüßtens die Blumen, die kleinen" (29), „Ein Fichtenbaum steht einsam" (33), „Es fällt ein Stern herunter" (40) u. s. w.

Aus der Heimkehr seien erwähnt: „Der Mond ist aufgegangen" (9), „Mädchen mit dem roten Mündchen" (50), „Du hast Diamanten und Perlen" (62). In „da droben auf dem Berge" (15) lehnt sich Heine in den ersten acht Versen an ein Volkslied an, das auch Goethe bei „des Schäfers Klagelied" vorschwebte. [4])

Zuletzt sei noch das wunderbare, träumerische Liedchen angeführt, dessen Volkstümlichkeit wohl am besten dafür zeigt, wie sehr Heine in ihm den Volkston getroffen hat. Es ist dies die Loreley. Den Stoff dazu hat er Brentano entlehnt. Dieser hat die Sage frei erfunden und in seinem Godwi zu einer langatmigen Ballade verarbeitet. [5]) Heine hat das Motiv, das im Grunde genommen wie die Tellsage international ist, [6]) in dem Liede: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" ein für alle Mal unerreichbar durchgeführt und zu einem einheitlichen Gedanken ausgearbeitet, der in dem Simrock'schen „Zieh nicht an den Rhein" gipfelt und besonders vor den verführerischen Töchtern des Rheinlandes warnen will. Silcher hat die traumhafte, hin und wieder von goldenen Tönen durchblitzte Melodie dazu gefunden.

Wie sich allmählich Heines Ideale, die sein Liebe heischendes und nach Liebe ringendes Herz getragen hatten, im Kampfe mit dem Realismus des Lebens verflüchtigen, sagt er den

[1]) Keiter a. a. O. S. 30.

[2]) Brief an Wilhelm Müller vom 7. VI. 1826.

[3]) Ein Vergleich des von Schubert in Musik gesetzten Liedercyklus „die schöne Müllerin" mit Heineschen Liedern, die ins Volk gedrungen sind, wird die Anlehnung Heines an ihn als Muster sogleich zeigen, aber auch dartun, wie eben Heine seinen Stoff in philosophisch-sentimentalem und daher modernem Geiste behandelt. So mag es kommen, daß, wie Keiter S. 30 sagt, „ihn zwar kein Handwerksbursche und keine Bauerndirne je verstehen — aber dennoch seine Lieder gern singen werden!" Carl Hessel: Zeitschrift für deutsch. Unterr. Bd. 3, S. 59 hat eine Reihe von Wendungen aus Müllers Gedichten herausgesucht, die unverkennbar auf Heine eingewirkt haben.

[4]) Elster Bd. 1, S. 103 Anmerk.

[5]) Vergleiche Brentanos Werke v. S. Dohmke, S. 22,

[6]) Siehe Greinz, S. 33 ff.

romantischen Träumen, die ihm in dem Gedichte: „Wie der Mond sich leuchtend dränget“ [1]) (40) nochmal ein altes liebes Bildchen vorgaukeln, ein beißendes Valet:

„Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand
Mich aller Torheit entled'ge;
Ich hab' so lang als Komödiant
Mit dir gespielt die Komödie.

Die prächtigen Koulissen, sie waren bemalt
Im hochromantischen Stile
Mein Rittermantel hat goldig gestrahlt,
Ich fühlte die feinsten Gefühle.“ u. s. w.

Aber er nimmt nicht Abschied von seinen Jugendidealen, ohne nicht noch einmal in der Götterdämmerung und im Ratcliff gleichsam sein Testament an die entschwundene, träumerische, wenn auch schmerzvolle Zeit gemacht zu haben.

In der Götterdämmerung, einem formvollendeten, im Geiste Byrons gehaltenen Gedichte, kommt der Mai mit seinen Lichtern und gewürzten Düften zu ihm, dem bleichen Träumer. Mit dem Mai identifiziert der Dichter wohl seine frühere Muse selbst, die ihn nochmals lockt zum Fluge ins romantische Land. Er hält die Tür verriegelt. Er hat die Welt mit ihrer Lust und ihrem Leide zu bitter an sich erfahren müssen. Was ihm einst heilig schien, das sieht er vom frivolen Geiste der trügerischen Welt angezehrt und zersetzt. So verblaßt selbst das Ideal des ewig gerecht waltenden Weltschöpfers. Der sich frech emporbäumende Geist reißt mit trotziger Hand den goldenen Vorhang vom Zelte Gottes. Die goldene Brücke, die idealer Menschengeist zwischen Himmel und Erde gebaut hat, bricht zusammen, und selbst sein eigener Engel „mit der ewigen Liebe um den Mund und der Seligkeit im blauen Auge“ wird von einem häßlichen schwarzen Kobolde zu Boden gerissen. Gellend tönt ein Schrei durchs Weltall, und nun herrscht die ewige Nacht.

Im Ratcliff, der nach Keiter (S. 50) zu dem Schönsten gehört, was Heine in seinen guten Stunden gedichtet hat, und der die poetische Darstellung Heineschen Fühlens vollendet, zaubert er in Maria noch einmal sein Liebesideal hervor. Unterdessen ist sie alt geworden, und im schmerzlichem Zweifel steht er vor der einst ihn so berauschenden Gestalt. Sie hat gleich die Veränderung, die in seinem Wesen und Schaffen vor sich gegangen ist, erkannt:

„Sie schaun nicht mehr so schmachtend, liebster Freund!
Sie sind gesund, und pralle Lend' und Wade
Bezeugt Solidität.“

Sie führt ihn nochmals in jene süßberauschende Zauberwelt, in deren Bann er einst seine frühesten und liebsten Lieder gesungen hat. So verklangen allmählig, sanft verhallend die Töne, die ihn bisher durchs Leben begleitet haben. Er ringt nicht mehr unbewußt nach der neuen Form; er fühlt, daß er bereits ganz von ihr beherrscht ist — daß die Träume nun längst verflogen sind.

[1]) Die schöne, holde Dame, zu deren Füßen er sinnend sitzt und in deren bleichen Antlitz das rote Sonnengold spielt, halten wir für eine Personifikation der Romantik selbst.

VII. Die romantischen Elemente in der Harzreise.

Der Heimkehr schließt sich ein kleiner Liedercyklus an, der dem Prosawerke, „die Harzreise", entnommen und dem Buche der Lieder unter demselben Titel angereiht ist.

Wie die Romantiker, so namentlich Eichendorff, ihren Prosaschriften bis zum Überfluß lyrische Partien einreihen, ahmt auch Heine diese Art nach, indem er ebenso wie jener das ferne Rauschen und Wogen der Wälder, tief unten im Tale die blitzenden Ströme und den goldenen Auf- und Niedergang der Sonne in seiner unerforschlichen Sprache beobachtet.

Heine hat die Universität Göttingen zum zweiten Male bezogen, wo er nach Jahresfrist, Juli 1825, zum Doktor der Rechte promoviert. Sein unstäter Wandertrieb hat ihn 1824 vorübergehend nach Berlin geführt, und im Sommer durchwandert er leichten Herzens den Harz. Diese fröhliche Herbstfahrt zeitigt das oben genannte größere Prosawerk.

Von der fieberhaft bewegten Welt, die ihn und selbst sein Dichten und Denken bisher so ganz umfangen hielt, nimmt er Abschied, um in einer traumverlorenen Stunde auf die Berge zu steigen, wo die frommen Hütten stehen. Das stille, liebliche Thüringen mit seinen altersgrauen Burgen und Schlössern, die dunklen Tannenwälder, die beim Scheine des fahlen Mondes geheimnisvoll rauschen, begeistern ihn zu Tönen inniger Romantik. In den Gesprächen[1]) mit des Bergmanns Töchterchen wird der ganze romantische Zauber in Märchenspuk, in Elfentanz, in verwunschenen Schlössern nochmals sanft verhauchend durchgeführt. Der Cyklus enthält geradezu Perlen der Romantik, einer Romantik, die so eigenartig den Stempel eines jener „Ritter vom heiligen Geist" trägt, die so sehr das Uebermaß des subjektiven Phantasierens zurückweist, daß wir in ihr vollauf jenen Heine wiedererkennen, der in Berlin bereits so eigenartige Töne angeschlagen hat, und der, wenn auch zagend, an der Schwelle einer großen, aber Seelen und Menschen mordenden Zukunft steht. Und so gelingen ihm Lieder wie der Hirtenknabe und Ilse, wenn sein Herz in der Bergnatur des Harzes ein idyllisches Ruheplätzchen findet. Aber dennoch dringt die große Welt draußen mit ihrem steifen Wesen und zwingenden Formelkram so anmutig spaßhaft in den Märchenhauch hinein. Wer wird sich nicht immer und immer wieder erfreuen an dem

„König ist der Hirtenknabe, grüner Hügel ist sein Thron
Über seinem Haupt die Sonne ist die große, goldne Kron'!"

und sich in das ganze feenhafte Reich dieses Hirtenkönigs hineinversetzen?

Und dann zum Schlusse die träumerische Klage:

„Das Regieren ist so schwer,
Ach, ich wollt', daß ich zu Hause
Schon bei meiner Kön'gin wär'!

In den Armen meiner Kön'gin
Ruht mein Königshaupt so weich,
Und in ihren schönen Augen
Liegt mein unermeßlich Reich!"

[1]) Gremz S. 74 findet einige ansprechende Parallelen mit Goethes Faust, so, wenn das Mädchen den Geliebten nach der Religion fragt, wie einst Gretchen den Faust u. s. w. Es sind dies aber allgemein ironische Züge, die bei Heine durchaus nicht auffallen.

Am Ilsenstein zieht die alte Sage ihren Rosenzauber um den Dichter. Es lockt ihn in das krystallene Schloß, wo Fräulein und Ritter tanzen und froher Knappentroß dazu jubelt.

Heine fühlt selbst, wie sehr er bei diesen Liedchen in seinen ursprünglich romantischen Träumen befangen ist. Er drückt dies ein wenig sarkastisch in einem Briefe an Moser vom 25. X. 1825 aus: „Es sollen auch Verse drin vorkommen, die dir gefallen, schöne edle Gefühle und dergleichen Gemütskehricht. Was soll man tun. — Wahrhaftig, die Opposition gegen das abgedroschene Gebräuchliche ist ein undankbares Geschäft.“[1])

VIII. Die romantischen Elemente in den beiden Nordseecyklen.

Das Buch der Lieder schließt Heine mit dem im Jahre 1825/26 gedichteten Liedercyklus „Die Nordsee“. Es dürfte auf den ersten Blick scheinen, daß Heine in diesen freien Rythmen mit der romantischen Tradition selbst bis auf das Versmaß hin gebrochen habe.

In seinen äußeren Lebensverhältnissen waren unterdes Wandlungen, die von schwerwiegendem Einflusse auf ein Gemüt wie das Heines sein mußten, vorgegangen. Heine, der vor drei Jahren noch für einen Verein „Für Kultur und Wissenschaft der Juden“ in Berlin Propaganda machte, hat sich taufen lassen.

Zur Stärkung seiner zerrütteten Gesundheit sucht er gleich nach seiner Promotion Norderney auf. Da rauschen ihm wieder entgegen „die alten, flüsternden, pfeifenden, sausenden und singenden, mit ihm lachenden und seufzenden Wellen.“ Und er, der noch soeben von Elfen und Gnomen, verfallenen Schlössern, Rittern und Edelfräulein gesungen hat, steht „voll Wehmut, das Haupt voll Zweifel“ am nächtlichen Oceane. Und seine düsteren Lippen fragen die Wogen „nach dem qualvoll-uralten Rätsel des Lebens, worüber schon Häupter in Hieroglyphemütze, Häupter im Turban und schwarzen Barette, und tausend andere arme schwitzende Menschenhäupter gegrübelt haben.“

Formell bedeuten die beiden Nordseecyklen den Beginn eines neuen Abschnittes in Heines dichterischem Schaffen. Eine größere Gewalt über die Sprache hat weder Heine später selbst noch ein anderer Dichter nach ihm bewiesen. Er mag sich mit einem gewissen Rechte den „Hofdichter der Nordsee“ nennen. Und diesen Ruhmestitel hat ihn bisher noch kein deutscher Dichter streitig gemacht.

Unter den klassischen Dichtern finden wir nur bei Goethe und Schiller[2]) Anklänge, den Zauber des Meeres poetisch zu gestalten. Unter den neuen Lyrikern wäre in dieser Hinsicht Geibel hervorzuheben. Indes können sich seine Meeresschilderungen nicht entfernt mit denen Heines messen.

Bereits im „Lyrischen Intermezzo“ haben wir Heine als Dichter des Meeres kennen gelernt. Aber erst in der Nordsee ist er der große Meister, der in dem Wogen und Tosen des Meeres sein eigenes, wildzerrissenes Leben wiederspiegeln sieht. Heine knüpft an seine Naturbilder niemals eine Darstellung von Stimmungen und Gefühlen, welche der Naturvorgang im Beschauer erregt, ein Fehler, dem so manche poetische Landschaftsmaler verfallen. Seine Seelen-

[1]) Elster Bd. 3, S. 3.

[2]) Goethe trug sich mit dem Gedanken, das — griechische Meer in der Nausikaa zu besingen — aber es blieb bei dem Plane.

Schiller hat, ohne das Meer selbst zu kennen, Meereszauber im Taucher und in Hero und Leander zu schildern gewußt. Siehe Hessel: Anhang. S. 123 ff.

stimmung und die Naturvorgänge sind parallel. Ihm ist die Natur beseelt und kann mitfühlen. Infolge der innigen Wechselwirkung von Naturstimmung und Seelenstimmung kann man selten unterscheiden, ob die Natur den Seelenzustand des Dichters abspiegelt oder ob die Seele des Dichters nur Abspiegelung der jedesmaligen Naturstimmung ist. Aus dem Ganzen aber zuckt uns in eigentümlicher Mischung von Ernst und Ironie der Kampf in der Brust des Dichters entgegen: Erhofftes und getäuschtes Lebensglück, religiöser Zwiespalt und tiefe Verbitterung. Daher das öftere Durchbrechen des Ernstes durch Witz und Humor, wie er ihn bei Jean Paul, Arnim und Tieck[1]) zwar vorfindet, den er aber so charakteristisch zu wandeln versteht.

Das Versmaß Heines in den Nordseebildern ist in seiner Art nicht neu: Goethe hat es in seinen ersten religiösen Gedichten bereits angebahnt. (Streckvers).[2])

Oft klingt es durch diese klangvollen, freien Strophen so unendlich befreiend hindurch, wie es einstmals „die unglückbekämpfenden, heimatverlangenden, weltberühmten Griechenherzen" dem endlosen Oceane zujubelten: Thalatta, Thalatta! Und in dieser Stimmung, wo er ausruhen will von den früheren Leiden, steigen dennoch die alten Gestalten, die er einst geliebt und mit denen er einst gerungen hat, hin und wieder aufflackernd empor.

Man beachte gleich das erste Gedicht: Wie ein Minnesänger kniet er vor seiner Herzenskönigin huldigend nieder. Er umgibt sie mit dem ganzen mittelalterlichen Hofstaate. Hofnarr ist seine Phantasie und Herold, die lachende Träne im Wappen, sein Humor. Und so hebt er auf den Schild das junge Mädchen; das rote Gold der Sonne ist ihm das Diadem für ihr geweihtes Haupt. Von der blauseidenen Himmelsdecke schneidet er ein Stück als Krönungsmantel um ihre königlichen Schultern.

Am blassen Meeresstrande träumt er von verschollenen Sagen, uralten, lieblichen Märchen, wie sie ihm als Knabe die Nachbarskinder erzählten. Der ungestaltete Nordwind raunt ihm viele tolle Riesenmärchen zu aus Norwegens Land[3]).

Und da im Westen die Sonne sich ins aufschauernde Meer versenkt, malt er dieses Schauspiel nochmals in den alten Farben. Aber sie verdichten sich ihm nicht mehr zu den Gestalten der Romantik. Statt Elfen, Nixen und Kobolden begrüßt der abgeklärte Dichtergenius jetzt die plastischen, ernsten Gestalten des Sol, der Luna und Poseidons[4]). Zweimal noch erhebt sich seine Phantasie zu einem großartigen und zauberhaft durchgeführten Gemälde, wie es ihm das weite, schweigende Meer und der unergründliche, strahlende Himmel, belebt von der unendlichen Sonne, eingegeben. Es sind dies die beiden Gedichte: „Seegespenst" und „Frieden." Im ersteren sieht er auf tiefem Meeresgrunde eine versunkene altertümliche Stadt mit prächtigen Häusern und galant geputzten Leuten[5]). Natürlich bricht zum Schluß das subjektive Empfinden des

[1]) Einen Vergleich mit Hoffmanns goldenen Topf und der Stelle in dem Gedichte „Seegespenst": Doktor, sind Sie des Teufels, führt Keiter S. 55 durch.

[2]) Gaedcke hat in seiner Schrift: „Aus H. Heines Dichterwerkstatt", die von seiner großen Liebe für den Dichter zeugt, ihn einen Schöpfer von neuen melodischen Formen genannt und glaubt das Geheimnis, das in Heines Strophen verborgen liegt, in folgendem Grundsatz gefunden zu haben: „Durch den charakteristischen Tonfall, wird die Handlung dramatisch belebt und die Bewegung des Handelnden uns sichtbar vor das Auge geführt. — Uns scheint das neue Grundgesetz in dieser Fassung so alt zu sein wie die Poesie selbst.

[3]) Man beachte das Hineintragen des kernigeren nordischen Elementes: Beschwörungslieder der Edda Runensprüche, ein Zug, auf den ihn das Quellenstudium der Volkslieder gebracht haben mag.

[4]) Ueber die Gestalten der Mythologie in Heines Dichtungen siehe Elster, Sonderausgabe zum Buche der Lieder p. LXXXII u. LXXXIII.

[5]) Der Dichter spricht von dieser Sage, wie sie sich fast an allen Meeresküsten erhalten hat, in seinen Reisebildern. 3. Bd. S. 102.

Dichters durch; denn das Meer ist seine Seele. Da unten schimmert ihm Hamburg, die alte Wiege seiner Leiden. —

Im andern Gedichte schwebt an seinem geistigen Auge Christus, der Heiland der Welt, im wallend weißen Gewande vorüber, wie er segnend über Land und Meer schreitet:

„Glockenklänge zogen feierlich
Hin und her, zogen wie Schwäne
An Rosenbändern das gleitende Schiff,
Und zogen es spielend ans grüne Ufer,
Wo Menschen wohnen in hochgetürmter
Ragender Stadt."

Die Verse scheinen Zeugnis abzulegen, daß heilige Osterstille in sein von Kummer und Qualen zerrüttetes Herz eingezogen ist[1]).

Daher tritt im zweiten Nordseecyklus das Herzeleid seiner unbefriedigten Liebe fast vollkommen zurück. „Blendend strahlt ihm entgegen der smaragdene Frühling, der sonnengeweckte." Und sein Blick aufs Große, die philosophische Weltüberwindung, muß mit den alten Erinnerungen, die ihn wie vergessene Träume, erloschene Bilder, qualvoll-süße, anwehen, brechen. Wohl erscheinen ihm noch die am „hellblauen, sternenlosen Himmel vorbeisegelnden Wolken" als ungeheure Gespenster, und Phönix, der zauberhafte Vogel, fliegt gegen Westen, „wo Palmen rauschen und Blumen kühlen."

Auf stürmischer Meerfahrt denkt der kranke Dichter alter Geschichten:

„Wie kreuzbezeichnete Pilger der Vorzeit
Auf stürmischer Meerfahrt das trostreiche Bildnis
Der heiligen Jungfrau gläubig küßten!
Wie kranke Ritter in solcher Seenot
Den lieben Handschuh ihrer Dame
An die Lippen preßten!

In dem Gedichte „Im Hafen" [2]) hat der Dichter ausgekämpft. Und in den romantischen Gewölben des Bremer Ratskellers, wo auch Hauff jene wunderbar fesselnden Phantasieen gefaßt hat, feiert er bei dem blinkenden Widerspiel des gefüllten Römers die glückliche Heimkehr. Uns aber überläßt er als Geschenk der Reise die „roten und blauen Blumen, die zarten Gedanken der Liebe, wie sie die ländliche Jungfrau verehrt und gepflückt, um mit ihnen die schönsten Locken zu schmücken."

[1]) In der ersten Fassung vernichtet Heine die heilige Stimmung, die über dem Gedichte schwebt, durch einen sarkastischen, später beseitigten Zusatz. Bölsche S. 105 mag Recht haben, wenn er sagt: „Die Kette von der Romantik der Vergangenheit zum Ideal der Zukunft stößt notwendig hart auf die gegenwärtige Wirklichkeit". Indes können wir ihm nicht beistimmen, daß der Zusatz an den Mißbrauch mahnen soll, der mit dem Namen Jesus Christus getrieben wird. Heine hat sich eben hier in seiner Spottlust gehen lassen. Er sah dies später selbst ein und strich die Stelle.

[2]) Die melodische kunstvolle Versmalerei in diesem Gedicht hat Gaedcke S. 18 ff. beleuchtet.

IX. Schluß.

Tieck hat einmal erklärt: „Lust ist nur tieferer Schmerz, Leben ist dunkles Grab" und Kerner: „Poesie ist tiefes Schmerzen, Und es kommt das echte Lied — Einzig aus dem Menschenherzen, das ein tiefes Leid durchglüht." — Diese Aussprüche seiner litterarischen Zeitgenossen treffen so recht den Ausdruck, den das Leben Heines in seinem Buche der Lieder findet. Heine ist einer jener lustigen Musikanten, wie sie Brentano gezeichnet hat, deren Weisen die vom wütenden Schmerz zerissene Brust hervorbringt.

Er fand die romantische Dichtung auf dem Höhepunkte ihrer Entwickelung vor, jene unheimliche schauerliche Todesromantik, wie sie uns in den Werken eines Justinus Kerner entgegentritt, in der Tod und Leben, Humor und Wahnsinn sich die Hand reichen.

Der junge, nervöse Heine vertieft sich mit Wollust in diese Schauerscenen; aber sein sarkastisch angelegter und darum kritisch zersetzender Geist muß endlich, vom Leben geweckt, zum Durchbruch kommen. Dann kommt die Zeit, „da er mit Verstand sich aller Torheit entledigt!" Aber dennoch hat er sich nicht im Buche der Lieder, und vielleicht niemals im ganzen Leben, voll zu einem harmonischen Ganzen durchgerungen. Er schwankt unabläßig zwischen beiden Extremen: der äußeren Lebensprosa und dem inneren Phantasieleben, dem harten Zusammenstoß des Endlichen mit dem Unendlichen.

Und so zerrinnt ihm sein Leben wie sein Dichten im Kampfe um ein höheres Ideal, an das er letzthin selbst nicht glaubt. Es ist das Freundlose der Heineschen Verse, auf das schon Immermann in seiner Kritik des Buches der Lieder im Rheinischen Westfälischen Anzeiger hinweist, und das er durch die „Feindschaft des Genius gegen die empfindsame Zeit" erklärt.

Goethe, der im Beginn der Romantik steht und dessen Geist die Strömung der Schule lange beherrscht, hat sich von dem Sturm und Drang seiner Jugend bis zu jenen klassisch-abgeklärten, reiferen Werken, die nach seiner italienischen Reise vollendet wurden, durchgerungen.

Heine, der in seinem Atta Troll das letzte freie Waldlied der Romantik gesungen haben will, steht auch an der Schwelle einer neuen Zeit. Aber er hat den Zwiespalt zwischen den Elementen, die er mit hinübernahm und denen, welche die neue Zeit ihm entgegenbrachte, nie überwinden können. Und so schwankt sein Charakterbild, von der Gunst und Ungunst der Zeiten getragen, noch heute hin und her.

PT
2302
A3G3

Gasswitz, B
Die romantischen Elemente
in Heines Buch der Lieder

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY